



DOI 10.22363/2312-9220-2020-25-1-17-32  
УДК 821.161.1

Научная статья

## Портрет и пейзаж в публицистической прозе Бориса Зайцева: стиль и этос

М.Б. Абдокова

Общероссийская общественная организация «Союз писателей России»,  
региональное отделение Карачаево-Черкесской Республики  
*Российская Федерация, 369000, Черкесск, Первомайская ул., 49*

Research article

## Portrait and landscape in Boris Zaitsev's publicistic writings: style and ethos

Marina B. Abdokova

All-Russian Public Organization "Union of Writers of Russia",  
Regional Office of the Karachay-Cherkessia Republic  
*49 Pervomajskaya St, Cherkessk, 369000, Russian Federation*

В статье анализируется жанрово-стилевая этимология публицистических текстов (эссе, очерков и критических заметок) выдающегося представителя русского литературного зарубежья XX в. Бориса Константиновича Зайцева (1881–1972). Стилеобразующие средства выразительности исследуются в контексте изучения этико-философских принципов писателя. В качестве образно-поэтических и жанрово-композиционных слагаемых «изобразительной палитры» художника впервые рассматриваются его портретные и пейзажные зарисовки. Одним из действенных методов постижения стиля и этоса писателя является раскрытие полижанровых подтекстов, отражающих творческое мировидение Б. Зайцева, в котором эстетика тесно сопряжена с метафизикой, а это, в свою очередь, определяет смежно-дисциплинарный инструментарий изучения «литературной живописи», актуализирует параллели с невербальными видами искусства (живопись, музыка). Интертекстуальная феноменология публицистических текстов Б. Зайцева не ограничивается искусной, виртуозно-технической изобразительностью. Природа утонченной предметно-фигуративной «живописи», как следует из проведенного анализа, базируется на духовной созерцательности писателя и отражает редкую для искусства XX столетия гармонию художественного и трансцендентного.

**Ключевые слова:** Б. Зайцев, стиль, этос, портрет, пейзаж, литературная живопись, публицистика

© Абдокова М.Б., 2020



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License  
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

The article represents genre-style etymology of Boris Konstantinovich Zaitsev (1881–1972) publicistic legacy (that includes essays, profiles and critical notes). Style-forming expressions of this outstanding representative of 20<sup>th</sup> century Russian literary abroad are analyzed within the context of his ethical and philosophical principles. Zaitsev's portrait and landscape sketches are considered for the first time as figurative-poetic and genre-compositional components of the artist's "visual palette". One of the effective methods of comprehending the style and ethos of the writer is the disclosure of multi-genre subtexts that reflects the creative worldview of B. Zaitsev, in which aesthetics is closely intertwined with metaphysics, and this, in turn, determines the adjacent disciplinary tools for the study of "literary painting", actualizes parallels with non-verbal art forms (painting, music). The intertextual phenomenology of B. Zaitsev's publicistic texts is not limited to the artful, masterly and technical depiction. The nature of refined subject-figurative "painting", as follows from the analysis, is based on the spiritual contemplation of the writer and reflects a rare for the art of the 20<sup>th</sup> century harmony of the artistic and transcendent.

**Keywords:** Boris Zaitsev, style, ethos, portrait, landscape, literary painting, publicism

### Введение

Бориса Константиновича Зайцева – крупнейшего литературного «летописца» нескольких исторических эпох русского бытия – справедливо называют последним «литературным рыцарем Серебряного века». Художественная проза писателя входит в русский литературный канон как явление общенационального масштаба. И это при том, что основные художественные тексты Зайцева стали доступными на исторической родине через многие годы после смерти писателя. Художник, проживший огромную жизнь, большую ее часть был оторван от страны, в которой родился и сформировался как личность и утонченный мастер слова. При этом именно Россия – с ее историей, искусством, религией – главный *поэтический* образ и неизбывный духовный ориентир Б. Зайцева, который и в преклонении перед «святыми чудесами» европейской культуры оставался глубоко национальным выразителем красоты «мира сего» как предвестия красоты «миров иных». Сохраняя поразительную чистоту стиля (вне эклектических уклонений в манифестарное направление и полистилистику), Зайцев сочетает в своей поэтике магистральные измерения русского литературного космоса, а именно – своеобразный художественный «фабержизм» Л. Толстого и религиозно-национальный этос Ф. Достоевского.

Созерцательно-исповедальный угол зрения, способность смотреть «из времени в вечность» отличают автора «Золотого узора» и «Путешествия Глеба» от многих его выдающихся коллег в русской литературе XX в. В одной из дневниковых записей А. Платонов заметил, что художественное творчество – это «бесконечная радость», «гимн искусства под склонившимися небесами» [1. С. 11]. Согласившись с первым определением, Зайцев вряд ли принял бы второе. Его этос зиждется на том, что «небеса», горний мир – это не мечта о «земном рае», а средоточие абсолютной Истины, в постижении которой и заключается смысл искусства.

Обладая ярким даром словесного «живописания», Зайцев не удовлетворяется виртуозно выполненными литературными пленэрами и безукоризнен-

ными фотографическими копиями. Его интересовали не столько предметы окружающего мира (в своей самодостаточной замкнутости), а их таинственные сопряжения, одновременно схваченные взыскательным зрением и слухом, тактильным, едва ли не кинетическим по своей осязательности восприятием. Так резонируют отдельные тона в многомерной цветовой палитре и обертональные отражения звуков в живой природе. В многочисленных пейзажных зарисовках и целой галерее выдающихся литературных портретов Зайцева (книги о Чехове, Тургеневе, Жуковском и др.) привлекает не только филигранная нюансировка рисунка и своеобразно мягкая «живописная лесировка», но легко узнаваемый *угол зрения* художника: хорошо известные энциклопедические факты, документально-хронографический материал, даже «неподвижная» вещность материального мира – все это трансформируется, одухотворяется, обрастает подлинно поэтической судьбой.

Лишь в последние годы отечественный читатель получил возможность познакомиться с грандиозным по объему литературно-публицистическим наследием Б. Зайцева. Было бы преувеличением отнести большинство критических работ писателя к строго научной литературоведческой аналитике. По преимуществу это короткие, иногда «телеграфно сжатые» эссе, в которых автор делится своим пониманием *поэтической тайнописи*, даже если речь идет о проблемах, далеких от искусства и литературы. Для понимания стиля и этоса писателя многие публицистические заметки представляют ценность, так как содержат в себе эскизные проекции крупных (в том числе беллетристических) работ и нередко дополняют, своеобразно расширяют образно-содержательное пространство масштабных мемуарных композиций.

Очень редко в критической публицистике предмет исследования как бы сливается, гармонично соединяется с самим анализом. В жанре литературного портретирования Зайцев безусловный новатор; его сверхзадача – преодоление естественных (время, пространство, география) границ между «портретистом» и «портретируемым». Неслучайно в диалоге с Н. Городецкой писатель замечает: «Надо, чтобы тот, о ком пишешь, стал в некотором роде своим человеком. Чтобы его судьба стала почти вашей, вашим личным делом, чтобы для вас внутренне стало важно, как у него разрешится тот или иной вопрос... Творчество становится понятнее, если знаешь жизнь автора. *Но и жизни его не постигнешь, если пренебречь творчеством*» (курсив наш. – М.А.) [2. С. 550–551].

### Обсуждение

Даже беглый обзор внушительного публицистического наследия писателя позволяет вычлнить в качестве неких жанрово-стилевых констант своеобразные формы литературного портрета и пейзажа. Недостаточно объяснять этот феномен лишь тем, что автор, как уже говорилось, обладал неординарным изобразительным даром. Изображаемое для него – не цель и средство, а исходная, «атомарная» точка в постижении целостной картины мироздания. В этом смысле Зайцев не только и не столько «изображает», сколько *преображает*. Читатель видит «предмет» анализа через призму духовного созерцания критика и благодаря этому открывает в нем свойства

поэтической первозданности, проникает в его скрытую (онтологическую) сущность. По мысли С. Дурылина, «искусство живописи, в величайших своих достижениях, есть *тайна видения*» [3. С. 617]. Правда и в том, что художник *видит* не только то, что случайно является ему в зримых очертаниях окружающего мира, но – и это отличает избранных – то, что он *желает* увидеть.

Вот лишь несколько примеров портретного живописания, в которых «предметное узнавание» внешнего образа достигается посредством воссоздания надматериального измерения, в котором «вещное» модулирует в бытийное, а художественный мир тесно сопряжен с трансцендентным. Не используя средства внешней (декоративной) описательности, Зайцев реконструирует духовно-исторический континуум, в котором знакомые черты оживают и открываются в многомерности своего «необщего выраженья». Короткое эссе «Пушкин (перечитывая его)» – в плане передачи того, что условно можно назвать «эмблематикой пушкинского образа», сообщает читателю не меньше, чем живописные полотна Кипренского и Тропинина. Предваряя цитату из «Моцарта и Сальери», Зайцев замечает: «Пушкин не был ни мистиком, ни мечтателем, наоборот, это страстно-жизненная натура, но в искусстве своем обладал он волшебством одухотворения, “поднятия” и просветления (а значит, было это и в нем самом). Вот этот дух стройности и дает радость – бездумную. Почерк без нажима, быстрый, суховатый, рисующий всегда как будто силуэт, это и есть Пушкин» [4. С. 240]. В этом «контурном» живописании замечательны не только афористичные эпитеты и, собственно, содержательный смысл наблюдений, но и *высокая скорость* (подвижность), с которой разворачивается «словесный рисунок». Порывистость, внутренние цезуры и характерный (беглый) тип движения – все это делает портретный набросок Зайцева необыкновенно рельефным.

Совершенно иной тип реконструкции «портретного интерьера» используется в эссе «Смерть Тургенева», которое – и автор, судя по всему, рассчитывает на возможность такой метаморфозы в восприятии читателя – можно было бы озаглавить «Тургенев и Смерть». Примечателен один из ключевых эпизодов композиции, которую в целом, без страха впасть в жанрово-стилистическое преувеличение, можно назвать «маленьким реквиемом»: «...Петрарка, верующий человек, всегда мучился страхом смерти. Он о ней думал ежедневно, и ложась спать, ложился как бы в гроб. *Тургенев* (курсив наш. – М.А.) *не был верующим (и считал это своим несчастьем), но с Петраркой имел много общего – между прочим, и в чувстве смерти*» [5. С. 264]. В этом «двойном портрете» духовный образ Тургенева – писателя, оказавшего огромное воздействие на художественное становление Зайцева, – дается отнюдь не «на фоне» случайно выбранной исторической фигуры. Само сопряжение этих имен говорит о многом. Пространственно-перспективный объем «палитры» (Петрарка – Тургенев) почти неизмерим. Собственно, в этой (отнюдь не хронографической или национально-географической) неизмеримости Зайцев находит ключ к постижению духовного образа автора «Первой любви», который, не будучи очерченным явственно, как бы проступает из перспективной глубины «картины» (сиречь: литературного Бытия).

В огромной литературе, посвященной А. Блоку, немало значительных, ярких, весьма подробных описаний его жизни, характера, внешнего облика. При этом зачастую даже в самых детализированных «портретах» ускользает самое главное – трагическая обреченность, которую поэт разделил со своей отчизной. Зайцев не единожды подступает к осмыслению этого почти неуловимого, едва ли не самого таинственного образа-явления в истории русской литературы. Размышляя о судьбе поэта в мемуарном очерке, посвященном десятилетию со дня его кончины, он пишет: «Блока никто не убивал на дуэли, как полагалось для русских поэтов прошлого века. Он умер (правда, в тяжких физических мучениях) у себя на постели. Умер сравнительно молодым, но уже совершенно разбитым духовно. Оставлял жизнь не победителем, а побежденным. *Судьба его очень значительна и сурова* (курсив наш. – М.А.). Блок один из трагических обликов русской литературы, и сейчас почему-то (вне сравнения дарований, значения) вспоминается мне рядом с ним Гоголь, его томления последних лет, страшные видения... Жил среди видений – иногда прельстительных, иногда ужасных – и Блок. Что-то пытался в них угадать, что-то полюбить, что-то принять за Истину, – но не удалось. Некие черные волны его залили. – *Мир душе его*» [6. С. 374]. Общая тональность размышлений автора, выражаясь языком музыкальной терминологии, – «густоминорна». Есть нечто сумеречно-рембрандтовское в «тональной палитре» Зайцева. Своеобразное сгущение тона нарастает в каждой фразе. Тем ослепительнее вспышка света, озаряющая всю композицию в своеобразном «ныне отпускаеши», в самом конце: «Мир душе его...» Эта неожиданная вспышка света словно высветляет лицо умирающего поэта, открывая в нем лик страждущего человека, уповающего на Истину и покой, превращая «приговор» в молитву. «Лик есть осуществленное в лице подобие Божие», – писал священник П. Флоренский [7. С. 23]. Нет никаких сомнений, что Зайцев, прибегая к своеобразной живописно-«люминесцентной» метафизике в завершении очерка, высветляет черты именно *этого* подобия.

Жанр короткой журнальной заметки ничуть не сдерживал писателя во всем, что касается выразительных средств. Напротив, как и в крупных биографических композициях, он комбинирует самые разнообразные «живописные техники», уподобляя повествовательный тон различным – соответствующим духу изображаемого – способам фиксации «живой природы». Так, есть что-то абрисно-графическое, монохромно аскетичное в ярком «панегирике» шахматисту Александру Алехину. Строфика текста, композиционный строй эссе напоминают партию-блиц, но главное «живописное» достоинство небольшого журнального опуса заключается в феноменальной сжатости, предельной конденсации образно-тональной палитры. Афористичность доводится до предела содержательной насыщенности и экспрессии. Многие, кому приходилось читать весьма объемные жизнеописания великого русского гроссмейстера, обнаружат в «афоризмах» Зайцева не только удивительные по многомерности наброски его внешнего облика, но и портрет его судьбы. Короткая реплика – «*Алехин принадлежит к племени русских конквистадоров времен революции*» [8. С. 439] – говорит о герое повествования больше, чем некоторые биографии. В «шахматном» эссе в качестве основного живопис-

но-изобразительного тона доминирует не восторженность, как может показаться на первый взгляд, а эйфория. Благодаря этой эмоциональной «текстуре» в портрете-приношении запечатлевается одно из главных свойств Алехина-шахматиста и Алехина-личности – способность неординарно мыслить и при этом осознанно рисковать, его рыцарское благородство.

Портретная галерея Б. Зайцева необъятна по своему персональному составу. Потребовалось бы специальное исследование, чтобы рассмотреть все «типажи» и систематизировать используемый писателем художественный инструментарий. Не ставя такой цели, можно все же обозначить некоторые важные свойства «малой» портретной живописи писателя, что поможет в будущем обосновать целостное, морфологически обусловленное представление о его живописно-изобразительной поэтике. При всем, что отличает «портретных» героев Зайцева, который всегда чуток в передаче стиливых особенностей самих первообразов, все они предстают как персонажи интимных, исповедальных диалогов с автором. Это касается и тех лиц, с которыми писатель общался непосредственно, и тех, кого он открывал для себя, постигая культуру, историю, искусство разных эпох, стран, эстетических направлений. Пушкин и Лесков, Данте и Петрарка, Тургенев и Достоевский оживают как современники читателя наряду с Буниным и Алдановым, Ремизовым и Замятиным, Рахманиновым и Пастернаком. Нет никаких сомнений, что Б. Зайцев, будучи глубоко верующим человеком, хорошо знал традицию религиозной «житийной литературы», и она нашла своеобразный отклик в большинстве его биографических, «портретных» работ. В этой традиции писателя интересовали не только и не столько агиографический и вероучительный аспекты, но – и это имеет определяющее значение – процесс таинственного перехода от «жизни в миру» к бытию вне линейного измерения с его «разделительными» границами – датами, вехами, периодами и т. д. Отблески горнего мира видит и чувствует лишь тот, кто верит в него и ищет его даже там, где обыденному взору предстает лишь прозаическая повседневность жизни. Зайцев – с его утонченно эстетической и в то же время обостренно *духовной* постановкой глаза и слуха – и в «прозе жизни» обнаруживает поэзию.

Восхитительные по своей импрессионистической тонкости «ПЛЕНЭРЫ» Б. Зайцева не имеют ничего общего с натурофилософским обожествлением природы. Здесь, как и в портретных зарисовках, действует закон духовного созерцания, позволяющий видеть то, что ускользает даже от очень взыскательного взгляда. «Дивясь божественным природы красотам»<sup>1</sup>, писатель акцентирует внимание не на «ярких картинках», не на природных стихиях в их величии и силе, а на духовно-эмблематических образах окружающего мира, данных человеку как напоминание об утраченном Рае. Только этим можно объяснить то, что картины природы даже в публицистических повествованиях Зайцева никогда не «замкнуты на себе». Они как бы *высветляют* пространство, в котором душа обретает свойство чувствовать то, что обычно скрыто и невидимо. Очевиден религиозно-эсхатологический подтекст подобного метода чувствования, базирующийся на твердом убеждении в том, что «реальность материи не менее фантастична, чем реальность духа» [9. С. 21].

<sup>1</sup> «Из Пиндемонти» А.С. Пушкина.

Натурные очерки Зайцева трудно использовать в качестве путевых «Бедкеров». Предметная фактология в них присутствует, но не является сколько-нибудь самоценной. Писатель не препарировывает, а созерцает скрытую реальность «говорящих» и в его духовном восприятии – неизменно-вечных ландшафтов. В этом смысле весьма примечательны короткие очерки, посвященные Италии и Финляндии. «Для многих из моего поколения, – пишет Зайцев, – Италия не просто страна: “лучший мир”, куда можно уйти от серости, обыденности или ужаса» [10. С. 187]. Показателен финал небольшого очерка «Страна св. Франциска»: «Хорошо жить в Ассизи. Смерть грозна и страшна везде для человека, но в Ассизи принимает очертания особые – как бы радужной арки в Вечность...» [11. С. 186]. Этому, едва ли не стихотворному по своей пластике, завершению очерка предшествует неторопливый, своеобразно «приглушенный», «тихий» рассказ странника-художника. В самом типе развертывания рассказа передается характерность «молчаливого ландшафта», его бытийная тишина.

«Не видать. Влево низкая кайма берега, темно-синеющие леса. А впереди, вдалеке на горизонте льдисто-серебряная, узенькая полоска моря, да над ней белыми завитками и клубами фантастические облака. Север! Вот куда мы заплыли...» [12. С. 207] – так открывается экспозиция очерка «Финляндия. К родным краям», который по богатству красок и образов стоит в одном ряду с описаниями Левитана и Рахманинова. Сравнение с живописью и музыкой неслучайно. Звук и краска, рисунок и мелодия – основные выразительные средства палитры Зайцева. Архитектоника очерка сродни небольшим живописным эскизам, выполненным за один сеанс, и в еще большей степени воплощает композиционное пространство музыкально-«прелюдийного» характера. В своем архитектурном чувстве Зайцев близок Рахманинову, который в сочинениях малой формы – «Прелюдиях», «Этюдах-картинах», «Музыкальных моментах» – добивается подлинно стихотворной ритмопластики. Грани между поэзией, музыкой и живописью здесь как бы стираются.

Пейзажное воплощение картин Русского Севера в микроскопическом по масштабам и неизмеримом по образной поэтике очерке «Валаам» резонирует не только величественные картины природы: «На бурной и дикой Ладоге, в северной ее части, небольшой остров. Гранит и луда его образуют. По каменным этим породам, Бог весть когда созданным, тонкий слой земли – как бы осадок вековой пыли. На нем выросли чудесные леса...» [13. С. 212]. Не опрощая повествование грубым стилизаторством, Зайцев говорит о валаамской природе на языке, который вобрал в себя силу, удивительный, по особому сдержанный и узнаваемый в своем *аскетичном рисунке* «орнаментализм» северных сказов. Характерная фразировка, «тяжесть» отдельных слов и в целом – неординарная акцентуация «строфического» (как бы стихотворно размеренного) повествования не оставляют в этом сомнений. Г. Адамович писал, что «тайна писательства заключается в ощущении *веса слова* (курсив наш. – М.А.). Не только в составлении фразы, где тяжесть имеет огромное значение и при одаренности пишущего интонационно приходится туда, где требует поддержки смысл. Не только в умении согласовать это распределение веса с видимо-естественным течением речи. Но еще и в том, больше

всего в том, что *слово падает* на точно предчувствуемом (нельзя сказать – отмеренном) расстоянии, не давая ни перелета, ни недолета, описывая ту кривую, которая ему предназначена...» [14. С. 202].

Сказочный колорит северных пейзажей Зайцева, как уже говорилось, далек от стилевых имитаций. Но есть все основания полагать, что, живописуя картины северорусской природы, автор включил в свои пейзажи (как некую духовно осязаемую натуру) дух народного языка, воспринимаемого в качестве органичной части сурового и величественного ландшафта. Если народ (в самых сокровенных религиозно-поэтических ощущениях окружающего мира) – это всегда «гений места», то профессиональный художник, в разумении Б. Зайцева, совершает грубую ошибку, игнорируя этот опыт или механически инсталлируя его.

### Заключение

Как справедливо отмечает Ф. Степун, «для стиля Зайцева характерен задумчивый, подернутый грустью лиризм. <...> Печаль его светла...» [15. С. 182]. Добавим, что это не имманентное свойство сугубо психологической этимологии. Писатель объясняет характер своего мировидения в короткой максиме: «Доброта – голос Бога, говорящего через человека...» [16. С. 463]. В светлом лиризме Зайцева почти отсутствуют сентиментальные, меланхолические ноты. Медитативность, на которую обращают внимание многие критики, позволяет писателю как бы отстраняться от изображаемого, быть «в тени» собственного произведения. С особенной отчетливостью это проявляется в пейзажных зарисовках, приближающих, как бы возвращающих писателя к истокам его души – к Родине.

Поэтика изобразительности в русской литературе не сводится к сугубо ремесленной проблематике. В большей степени это сфера сопряжения эстетики и метафизики. Осмысление жанрово-стилевых подтекстов публицистической прозы Б. Зайцева, лишь намеченное в современном литературоведении, может способствовать объяснению феномена уникальной жизнестойкости русской литературы, которая по слову Ф. Степуна не определима «в своих лучших достижениях кантовской формулой “целесообразности без цели”. Целью русского искусства всегда было усовершенствование жизни...» [17. С. 63]. Стиль и этос литературной живописи Б. Зайцева всецело подчинен этой сверхидее.

ENG

### Introduction

It is truly said that Boris Konstantinovich Zaitsev – the largest literary chronicler of the several Russian history eras – is the latest knight of Silver age. The prose written by this master is a significant part of the Russian literary canon and is a world scale phenomenon. Meanwhile Zaitsev's basic texts became available in Russia only many years later after his death. He who lived a long life, most part of it being cut off from his native land, where he was born and formed as a person and as a refined master of word art.

Hereat Russia – and exactly Russia with its history, art and religion is the main *poetical* character and Zaitsev's constant spiritual guide. Even in his worship of “saint miracles” of European culture he remained deeply nationally coloured representative of this world beauty (realised like other realms' beauty). Zaitsev in his poetics combines two main Russian ontological literary lines: Fabergé-like L. Tolstoy style and religious ethos of Dostoyevsky. But also he retains a phenomenal purity and clarity of his own style, not deviating eclectically into declarative “-isms” or empty polystylistics.

The author of “Golden Tracery” and “Gleb's Travel” differs from many of his eminent colleagues in the Russian 20<sup>th</sup> century literature with his meditatively confessional point of view and ability to see “from here and now to eternity”. A. Platonov noticed in one of his diary lines: “Creative work is endless joy and a hymn to art unto the canted Heaven” [1. P. 11].

Agreeing with the first definition, it is unlikely that Zaitsev could accept the second. His ethos is built upon the statement that Heaven, the divine world is not a dream of “earthly Paradise”, but the focus of Absolute, and to perceive it is the point of art.

Having the bright dowry of word “painting”, Zaitsev is not pleased by virtuously made literary plenaries or immaculate photo-like copies. He was more interested in mystical conjugations, momentarily grasped both by eye and ear, having tactile, even kinetic perception, rather than things of the outer world (in their all-sufficient restraint). So separate tones in multidimensional palette and overtone reflections in the living nature resonate with each other. In numerous landscape sketches and in the full gallery of Zaitsev's outstanding literary portraits one can be attracted not only by filigreed subtlety of drawing and peculiar soft picturesque glazing, but also by the easily identifiable point of view of this master: well-known encyclopedic facts, documentary-chorographical material and rather this motionless and “thingish” world: all is transformed, spiritualized and acquires its poetical destiny.

The Russian reader has had an opportunity to become familiar with literary publicistic legacy of Zaitsev, which is immense in its size, just in two last decades. It will be a great exaggeration to attribute the most part of Zaitsev's critical writings to the rank of strict scientific literary analytics. Most of all we have short, telegram-like essays, where the author shares his understanding of *poetical cryptography*, even if he deals with problems far from art and literature.

Numerous publicistic notes of the writer have a great value for understanding his style and ethos because they are often sketch projections of his major (even belletristic) works and they also complete and extend figurative and meaningful space of Zaitsev's large-scaled memoir compositions.

It is rarely met in critical publicistics that the subject of the research is harmonically incorporated with the analysis itself. Zaitsev certainly is a pioneer in literary portrait genre; his most important task is to overcome natural borders (time, space, location) between the portraitist and his subject. It is not a coincidence that he says in his conversation with N. Gorodetskaya: “One needs that the person whom you are writing about has become familiar and native to you in some way.

Their fate should become your fate, your individual case. Their every problem and its solution should become inwardly important for you... Oeuvre gets clearer for you if you know the author's life. *But you cannot conceive even his life without his works*" [2. Pp. 550–551].

### Discussion

Even an overview on the vast publicistic legacy by the writer allows distinguishing the peculiar literary portrait and landscape forms as a sort of genre and style constants. It is insufficiently to explicate this phenomenon by the unordinary figurative dowry of Zaitsev. The thing which he describes is not an objective or an instrument for him, but the initial point in comprehension of the integral creation's picture. In this sense Zaitsev does not figure the object, but *transfigure* it. This object is seen through the critic's spiritual contemplation prism, and, due to it, a reader discovers the features of the work's poetical primeval constituent and penetrate into its latent ontological essence. On Durylin's thought, "the art of painting in its greatest achievements is a mystery of seeing". The truth is that an artist *sees* not only these things which are presented to him accidentally in visible lines. But – and it is honor of the chosen – the artist sees that *he wishes he saw*.

Here are only a few examples of the pictorial portraiture in which the recognition of an outer image is reached by the remaking of the sub-material dimension, which "thingish" part modulates to the ontological one and the world of art is tightly connected with the transcendental world. Zaitsev do not use the means of the outer (decorative) pictorial art, but he reconstructs the spiritual-historical continuum in which the familiar features are making themselves alive and open the multidimensionality of their "uncommon countenance". The brief essay "Pushkin (Rereading Him)" – in respect of the communication by the great poet an image emblematic – tells to the reader nevertheless than the pictures by Kiprensky and Tropinin. Predicting the quotation from "Mozart and Salieri" Zaitsev notes: "Pushkin was not a mystic or a dreamer; on the contrary, he is a passionate life nature. But in his art he had the wonder of vivification, consolation and clarification (so it was in himself). It is this spirit of harmony that gives joy – thoughtless. The manner of writing without pressure, fast, dry, always drawing as if a silhouette, this is Pushkin" [4. P. 240]. In this "contour" painting, not only the aphoristic epithets and, in fact, the substantive meanings of observations are remarkable, but also the high mobility with which the "verbal drawing" unfolds. Impetuosity, internal censorship and characteristic (white) type of movement – all this makes the portrait sketch by Zaitsev unusually embossed.

A completely different type of reconstruction of the "portrait interior" is used in the essay "The Death of Turgenev", which – and the author seems to be counting on the possibility of such a metamorphosis in the reader's perception – could be entitled "Turgenev and Death". Noteworthy is one of the key episodes of the composition, which as a whole, without fear of falling into genre-stylistic exaggeration, can be called a "little Requiem": "...Petrarch, a religious man, always suffered from the fear of death. He thought about it every day, and when he went to bed, he lay down as if in a coffin. *Turgenev* (our italics. – *M.A.*) *was not a believer (and considered it his misfortune), but with Petrarch had much in common*

*among other things, and in the sense of death*” [5. P. 264]. In this “double portrait” the spiritual image of Turgenev – a writer who had a huge impact on the artistic development of Zaitsev – is given “against the background” of not a randomly selected historical figure. The very pairing of these names speaks volumes. The space-perspective volume of the “palette” (Petrarch – Turgenev) is almost immeasurable. Actually, in this (by no means chronographic or national-geographical) immeasurability Zaitsev finds the key to understanding the spiritual image of the author of “First Love”, which, not being clearly outlined, emerges from the perspective of the depth of the “picture” (that is, literary Being).

In the huge literature about A. Blok there are a lot of significant, bright, very detailed descriptions of his life, character and appearance. At the same time, often, even in the most detailed “portraits” escapes the most important thing – the tragic doom that the poet shared with his homeland. Zaitsev has repeatedly approached the understanding of this almost elusive, almost the most mysterious image – a phenomenon in the history of Russian literature. Reflecting on the fate of the poet in a memoir dedicated to the tenth anniversary of his death, he writes: “No one killed Blok in a duel, as was customary for Russian poets of the last century. He died (though in severe physical agony) in his bed. Died relatively young, but already completely broken spiritually. Leaving life not victorious, but defeated. *His fate is very significant and severe* (our italics. – M.A.). *Blok is one of the tragic images of Russian literature*, and now for some reason (beyond comparison of talents and meaning) I remember next to him Gogol, his longings of last years, terrible visions... Blok also lived among visions – sometimes seductive, sometimes terrible. He tried to guess something in them, to love something, to accept something as the Truth – but he failed. Some black waves flooded him. *Peace to his soul*” [6. P. 374]. The general tone of the author's thinking, in the language of musical terminology is “in deep minor key”. There is something twilight Rembrandt-like in Zaitsev's “tonal palette”. A peculiar thickening of the tone increases in each phrase. The brighter the flash of light becomes, illuminating the entire composition like peculiar “Nunc dimittis” at the very end of “Peace to his soul...” This unexpected flash of light seems to illuminate the face of the dying poet, revealing in it *the image* of a suffering man who hopes for Truth and peace, turning the “sentence” into a prayer. “The image is the likeness of God realized in the face”, wrote the priest P. Florensky [7. P. 23]. There is no doubt that Zaitsev, resorting to a kind of picturesque-“luminescent” metaphysics at the end of the essay, highlights the features of *this* similarity.

The genre of a short magazine article did not hold the writer back in all that concerns expressive means. On the contrary, as in his major biographical compositions, he combines a wide variety of “pictorial techniques”, likening the narrative tone to different – corresponding to the spirit of the depicted – ways of fixing the “living nature”. So, there is something outline-graphic, monochrome austere in the bright “eulogy” to chess player Alexander Alekhine. The stanzaical form of the text and the compositional structure of the essay resemble a blitz party, but the main “pictorial” advantage of a small magazine opus is the phenomenal compactness, the ultimate condensation of the figurative-tonal palette. Aphoristic style of writing is brought to the limit of content intensity and expression. Many who

have read the very voluminous great Russian grandmaster's biographies, will find in the "aphorisms" by Zaitsev not only amazing multidimensional sketches of his appearance, but also a portrait of his fate. Short remark – "*Alekhine belongs to the tribe of Russian conquistadors from the time of the revolution*" [8. P. 439] – says more about the hero of the story than some biographies. The "chess" essay – as the main pictorial tone – is dominated not by enthusiasm, as it may seem at first glance, but by euphoria. Thanks to this emotional "texture", the portrait-offering captures one of the main features of Alekhine-chess player and Alekhine-personality – the ability to think extraordinary and at the same time consciously take risks, and also his chivalrous nobility.

The portrait gallery of B. Zaitsev is immense in its personal composition. It would require a special study to consider all the "types" and systematize the writer's artistic tools. Without setting such a goal, it is possible, nevertheless, to identify some important properties of the "small" portrait painting of the writer, which will help in the future to justify a holistic, morphologically conditioned idea of his pictorial and pictorial poetics. For all that distinguishes the "portrait" characters of Zaitsev, who is always sensitive in the transfer of stylistic features of the prototypes themselves, they all appear as characters of intimate, confessional dialogues with the author. This also applies to those persons with whom the writer communicated directly and those whom he discovered, comprehending the culture, history, art of different eras, countries, aesthetic trends. Pushkin and Leskov, Dante and Petrarch, Turgenev and Dostoevsky come to life as contemporaries of the reader along with Bunin and Aldanov, Remizov and Zamyatin, Rachmaninoff and Pasternak. There is no doubt that B. Zaitsev, being a deeply religious man, was well aware of the tradition of religious "hagiography literature" and it found a peculiar response in most of his biographical, "portrait" works. In this tradition, the writer was interested not only and not so much in the hagiographic and doctrinal aspects, but – and this is of crucial importance – the process of the mysterious transition from "life in the world" to being outside the linear dimension with its "dividing" boundaries-dates, milestones, periods, etc. The glimpses of the heavenly world are seen and felt only by those who believe in it and seek it even where the ordinary eye sees only the prosaic everyday life. Zaitsev – with his refined aesthetic and at the same time sharpened *spiritual* setting of the eye and ear – and in the "prose of life" finds poetry.

Admirable in its impressionistic subtlety, B. Zaitsev's "plein air" sketches has nothing to do with the natural-philosophical deification of nature. Here, as in portrait essays, there is a law of spiritual contemplation that allows you to see what escapes even the most discerning eye. "Marveling at the divine beauty of nature"<sup>1</sup>, the writer focuses not on "bright pictures", not on the natural elements in their greatness and power, but on the spiritual and emblematic images of the surrounding world, given to man as a reminder of the lost Paradise. Only this can explain the fact that the pictures of nature, even in the publicistic narratives of Zaitsev are never "closed on themselves". They seem to *illuminate* the space in which the soul acquires the property of feeling what is usually hidden and invisible. The religious-eschatological implication of this method of feeling is obvious,

<sup>1</sup> "From Pindemonti" by A.S. Pushkin.

based on the firm belief that “the reality of matter is no less fantastic than the reality of spirit” [9. P. 21].

It is difficult to use Zaitsev's nature essays as travel “Baedekers”. Objective fact is present in them, but it is not of any value in itself. The writer does not dissect, but contemplates the hidden reality of the “speakers” and in his spiritual perception – the everlasting landscapes. In this sense, the short essays on Italy and Finland are very remarkable. “For many of my generation”, writes Zaitsev, “Italy is not just a country: a “better world” where you can escape from the dullness, routine or horror” [10. P. 187]. The finale of the short essay “The Country of St. Francis” is significant: “It is Good to live in Assisi. Death is terrible, and terrible everywhere for a person, but in Assisi it takes the shape of a special-like a rainbow arch into Eternity...” [11. P. 186]. This, almost poetic in its plastic completion of the essay, is preceded by a leisurely, peculiar “muted”, “quiet” story of the wanderer-artist. The very type of unfolding of this story conveys the character of the “silent landscape”, its existential silence.

“One can't see anything. To the left is a low border of the coast, dark-blue forests. And ahead, in the distance, on the horizon, an icy-silver, narrow strip of sea and above it white curls and clouds fantastic. North! That's where we sailed...” [12. P. 207] – thus opens the exposition of the essay “Finland. To the Native Land”, which is rich in colors and images, is on a par with the opuses of Levitan and Rachmaninoff. The comparison with painting and music is not accidental. Sound and paint, drawing and melody are the main expressive means of Zaitsev's palette. The architectonics of the essay are akin to small pictorial sketches made in one session and even more embody the compositional space of a musical “prelude” character. In his architectonic sense, Zaitsev is close to Rachmaninoff, who in works of small form – “Preludes”, “Etudes-paintings”, “Musical moments” – achieves a truly poetic rhythmoplasty. The lines between poetry, music and painting are blurred here.

The landscape embodiment of the paintings of the Russian North in the microscopic scale and immeasurable figurative poetics essay “Valaam” resonates not only the majestic pictures of nature: “On the stormy and wild Ladoga, in the Northern part of it, is a small island. Granite and mica forms it. On these stone rocks, God knows when created, is a thin layer of earth – like a sediment of age-old dust. On it grew wonderful forests...” [13. P. 212]. Not simplifying narrative by rough stylization, Zaitsev speaks about Valaam nature in a language that has absorbed the power, amazing, especially restrained and recognizable in his *ascetic drawing* “ornamentalism” of Northern tales. The characteristic phrasing, the “heaviness” of individual words and, in general, the extraordinary accentuation of the “strophic” (as if measured in verse) narrative leave no doubt about this. G. Adamovich wrote that “the secret of writing lies in the feeling of *the weight of the word* (our italics. – M.A.). Not only in the composition of the phrase, where the weight is of great importance and, with the talent of the writer, intonationally is necessary where the meaning requires support. Not only in the ability to reconcile this weight distribution with the apparently natural flow of speech. But also in most that *the word falls* on the exactly-anticipated (not to say measured) distance, giving no more, no less, describing that curve, which he intended...” [14. P. 202].

The “skaz” color of the Northern landscapes of Zaitsev, as already mentioned, is far from stylistic imitations. But there is every reason to believe that painting pictures of North Russian nature, the author included in his landscapes (as a kind of spiritually tangible nature) the spirit of the national language, perceived as an organic part of the harsh and majestic landscape. If the people (in the most intimate religious and poetic feelings of the surrounding world) are always the “genius of the place”, then the professional artist, in the mind of B. Zaitsev, makes a gross mistake by ignoring this experience or mechanically installing it.

### Conclusion

As F. Stepun rightly notes, “Zaitsev's style is characterized by a pensive, sad-veiled lyricism. < ... > His sadness is bright...” [15. P. 182]. Let us add that this is not an immanent property of purely psychological etymology. The writer explains the nature of his worldview in a short maxim: “Kindness is the voice of God speaking through man...” [16. P. 463]. In light lyricism of Zaitsev there are almost no sentimental and melancholic notes. Meditativeness, which many critics pay attention to, allows the writer to withdraw from the portrayed, to be “in the shadow” of his own work. This is especially evident in the landscape sketches that bring the writer closer, as if returning to the origins of his soul – to the Homeland.

The poetics of pictorial art in Russian literature is not limited to purely craft problems. To a greater extent, this is the sphere of combining aesthetics and metaphysics. The comprehension of genre and style subtexts of B. Zaitsev's publicistic prose, only outlined in modern literary criticism, can contribute to the explanation of the phenomenon of the unique vitality of Russian literature, which according to F. Stepun is not defined “in its best achievements by Kant's formula ‘expediency without purpose’. The goal of Russian art has always been to improve life...” [17. P. 63]. The style and ethos of literary painting by B. Zaitsev is entirely subordinate to this super idea.

### Список литературы

- [1] *Платонов А.* Об искусстве // *Фабрика литературы: литературная критика, публицистика.* М.: Время, 2011. 720 с.
- [2] *Зайцев Б.Н.* Городецкая в гостях у Б.К. Зайцева // *Отблески вечного.* СПб.: Росток, 2018. 736 с.
- [3] *Дурылин С.* Статьи и исследования 1900–1920 годов. СПб.: Владимир Даль, 2014. 895 с.
- [4] *Зайцев Б.* Пушкин (перечитывая его). // *Зайцев Б.* Отблески вечного. СПб.: Росток, 2018. 736 с.
- [5] *Зайцев Б.* Смерть Тургенева // *Зайцев Б.* Отблески вечного. СПб.: Росток, 2018. 736 с.
- [6] *Зайцев Б.* Александр Блок (к десятилетию смерти – из воспоминаний) // *Зайцев Б.* Отблески вечного. СПб.: Росток, 2018. 736 с.
- [7] *Флоренский П., священник.* История и философия искусства. М.: Академический проект, 2017. 623 с.
- [8] *Зайцев Б.* Алехину // *Зайцев Б.* Отблески вечного. СПб.: Росток, 2018. 736 с.
- [9] *Иустин (Попович), преподобный.* Философские пропасти / пер. с серб. М. Яценко; под ред. Е. Якушкиной. М.: Издательские совет РПЦ, 2005. 288 с.

- [10] *Зайцев Б.* Италия // Зайцев Б. Отблески вечного. СПб.: Росток, 2018. 736 с.
- [11] *Зайцев Б.* Страна св. Франциска // Зайцев Б. Отблески вечного. СПб.: Росток, 2018. 736 с.
- [12] *Зайцев Б.* Финляндия. К родным краям // Зайцев Б. Отблески вечного. СПб.: Росток, 2018. 736 с.
- [13] *Зайцев Б.* Валаам // Зайцев Б. Отблески вечного. СПб.: Росток, 2018. 736 с.
- [14] *Адамович Г.* Собрание сочинений: в 18 т. Т. 14. Комментарии (1967). Эссеистика 1923–1971. М.: Изд-во «Дмитрий Сечин», 2016. 624 с.
- [15] *Степун Ф.* Борису Константиновичу Зайцеву – к его восьмидесятилетию // Степун Ф. Встречи. М.: Аграф, 1998. 256 с.
- [16] *Зайцев Б.* Наш опыт // Зайцев Б. Отблески вечного. СПб.: Росток, 2018. 736 с.
- [17] *Степун Ф.* Большевизм и христианская экзистенция: избранные сочинения. М. – СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2017. 896 с.

### История статьи:

Дата поступления в редакцию: 15 декабря 2019

Дата принятия к печати: 29 декабря 2019

### Для цитирования:

*Абдокова М.* Портрет и пейзаж в публицистической прозе Бориса Зайцева: стиль и этос // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2020. Т. 25. № 1. С. 17–32. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2020-25-1-17-32>

### Сведения об авторе:

*Абдокова Марина Борисовна*, доктор филологических наук, профессор, член Союза писателей России (Карачаево-Черкесское региональное отделение). E-mail: [abdokov-georg@mail.ru](mailto:abdokov-georg@mail.ru)

### References

- [1] Platonov, A. (2011). Ob iskusstve [On the art]. *Fabrika literatury: Literaturnaya kritika i publicistika* [Literary factory: Literary criticism and publicism]. Moscow: Vremya Publ.
- [2] Zajcev, B.N. (2018). Gorodeckaya v gostyah u B.K. Zajceva [Gorodeckaya visiting B.K. Zajcev]. *Otbleski vechnogo* [Reflections of the eternal]. Saint Petersburg: Rostok Publ.
- [3] Durylin, S. (2014). Stat'i i issledovaniya 1900–1920 godov [1900–1920: articles and studies]. Saint Petersburg: Vladimir Dal' Publ.
- [4] Zajcev, B. (2018). Pushkin (perechityvaya ego) [Pushkin (rereading his works)]. *Otbleski vechnogo* [Reflections of the eternal]. Saint Petersburg: Rostok Publ.
- [5] Zajcev, B. (2018). Smert' Turgeneva [Death of Turgenev]. *Otbleski vechnogo* [Reflections of the eternal]. Saint Petersburg: Rostok Publ.
- [6] Zajcev, B. (2018). Aleksandr Blok (k desyatiletiju smerti – iz vospominanij) [Aleksandr Blok (from the recollections – to the 10<sup>th</sup> death anniversary)]. *Otbleski vechnogo* [Reflections of the eternal]. Saint Petersburg: Rostok Publ.
- [7] Florenskij, P. (2017). *Istoriya i filosofiya iskusstva* [History and philosophy of art]. Moscow: Akademicheskij proekt Publ.
- [8] Zajcev, B. (2018). Alekhinu [To Alekhin]. *Otbleski vechnogo* [Reflections of the eternal]. Saint Petersburg: Rostok Publ.
- [9] Iustin (Popovich). (2005). *Filosofskie propasti* [Abysses of philosophy]. Moscow: Izdatel'skij sovet RPC Publ.
- [10] Zajcev, B. (2018). Italiya [Italy]. *Otbleski vechnogo* [Reflections of the eternal]. Saint Petersburg: Rostok Publ.

- [11] Zajcev, B. (2018). Strana sv. Franciska [The land of St. Francis]. *Otbleski vechnogo [Reflections of the eternal]*. Saint Petersburg: Rostok Publ.
- [12] Zajcev, B. (2018). Finlyandiya. K rodnym krayam [Finland. To the native land]. *Otbleski vechnogo [Reflections of the eternal]*. Saint Petersburg: Rostok Publ.
- [13] Zajcev, B. (2018). Valaam [Valaam]. *Otbleski vechnogo [Reflections of the eternal]*. Saint Petersburg: Rostok Publ.
- [14] Adamovich, G. (2016). *Sobranie sochinenij: v 18 t. T. 14. Kommentarii (1967). Esseistika 1923–1971 [Complete works: in 18 volumes. Vol. 14. Commentaries (1967). Essays 1923–1971]*. Moscow: Dmitrij Sechin Publ.
- [15] Stepun, F. (1998). Borisu Konstantinovichu Zajcevu – k ego vos'midesyatletiyu [To 80<sup>th</sup> birthday anniversary of Boris Konstantinovich Zajcev]. *Vstrechi [Meetings]*. Moscow: Agraf Publ.
- [16] Zajcev, B. (2018). Nash opyt [Our experience]. *Otbleski vechnogo [Reflections of the eternal]*. Saint Petersburg: Rostok Publ.
- [17] Stepun, F. (2017). *Bol'shevizm i hristianskaya ekzistenciya: Izbrannye sochineniya [Bolshevism and Christian existence: Selected works]*. Moscow, Saint-Petersburg: Centr gumanitarnykh iniciativ Publ.

**Article history:**

Received: 15 December 2019

Revised: 20 December 2019

Accepted: 29 December 2019

**For citation:**

Abdokova, M.B. (2020). Portrait and landscape in Boris Zaitsev's publicistic writings: Style and ethos. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 25(1), 17–32. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2020-25-1-17-32>

**Bio note:**

*Marina B. Abdokova*, Doctor of Philology, Professor, member of the Union of Writers of Russia (Karachay-Cherkessia Regional Office). E-mail: [abdokovgeorg@mail.ru](mailto:abdokovgeorg@mail.ru)