

LATVIJAS UNIVERSITĀTE



Pāvels Glušakovs

**KRIEVU TRIMDAS VĒSTURISKĀS
PROZAS ŽANRI
(20. GADSIMTA 20.-30. GADOS LATVIJĀ)**

Promocijas darbs
Filoloģijas doktora grāda iegūšanai
literatūrzinātnes nozarē
cittautu literatūru apakšnozarē
Darba zinātniskā vadītāja
Dr. philol. prof. Ludmila Sproģe

**Rīga
2007**

SATURS

Ievads	3 – 18
1. <i>Pirmā nodaļa.</i> Krievu trimdas vēsturiskā proza mūsdienu literatūrzinātnē	19 – 36
2. <i>Otrā nodaļa.</i> Vēsturiskais romāns krievu trimdas literatūrā	
2.1. Vēsturiskais romāns: žanra semantika	38 – 49
2.2. Vēsturiskais dēku romāns "Studentu piedzīvojumi"	50 – 63
2.3. S. Minclova vēsturiskie romāni: tipoloģija un poētika	64 – 80
2.4. "Jaunā" krievu trimdas vēsturiskā romānistika	81 – 87
3. <i>Trešā nodaļa.</i> Vēsturiskais garais stāsts un stāsts krievu trimdas literatūras žanru sistēmā	
3.1. Vēsturiskais garais stāsts	89 – 94
3.2. Vēsturiskā novele krievu trimdas literatūrā	95 – 111
3.3. Emigrantu jaunās paaudzes vēsturiskā novelistika	112 – 130
3.4. Vēsturiski fantastiskais žanrs krievu trimdas literatūrā	131 – 146
Nobeigums un secinājumi	147 – 153
Bibliogrāfija	155 – 184

IEVADS

Darba objekts ir krievu emigrācijas¹ vēsturiskās literatūras žanri. Tiek analizēts XX gadsimta 20.-30. gadu periods un šai laikā Latvijā dzīvojošo prozaiķu daiļrade. Pētījuma mērķis ir noteikt dominējošos un perifēros žanrus, parādīt žanrisko formu saturu un noteikt likumsakarības "vēsturiskās prozas" fenomena izpratnē. Lai īstenotu šo mērķi, tiek izskatītas problēmas gan šaurākā nozīmē (žanrs atsevišķa rakstnieka daiļradē, žanra modelis un tā tipoloģija), gan plašākā nozīmē (īpaši tiek analizēta žanru ģenēze, veidota konkrētā laikmeta literatūras procesa kopējā, visiem prozaiķiem universāla teorija). Disertācijas **darba mērķis** ir aprakstīt galvenās likumsakarības krievu trimdas vēsturiskās prozas attīstībā.

Šis mērķis ir *novatorisks*, jo pētījuma materiāls ir reti un mazpieejami avoti, kas pirmoreiz tiek iekļauti zinātniskajā apritē - šis apstāklis nosaka **darba aktualitāti**. Jāpiebilst, ka tieši šajā pētījumā pirmo reizi literatūrzinātnē tiek pētīti Ivana Noļkena, Lidijas Rindinas, Sergeja Minclova darbi. Šo autoru vārdi ir nepelnīti aizmirsti. Darbs noslēdz nepatīkamo lakunu, pētot tēmu "Krievu literatūra Latvijā" un analizējot vēsturiskas pašapziņas materiālu un tā izpausmes literatūrā.

Krievu literārā dzīve Latvijā bija aktīva un daudzveidīga; šeit grūti piemeklēt pienācīgu apzīmējumu, bet situācijas unikalitāte ir tanī, ka, patiesībā, tieši tie cilvēki, kuri Rietumos, kā likums, kardināli bija mainījuši savu nodarbošanos, Latvijas apstākļos turpināja savu darbu kā aktieri vecākajā aiz Krievijas robežām esošajā dramatiskajā teātrī un daudzās privātajās trupās, kā pasniedzēji krievu mācību iestādēs, kuru tanī laikā bija ievērojams skaits, kā virsnieki, kuri piedalījās jaunās Latvijas armijas dzimšanā, nemaz nerunājot par uzņēmējiem, kuri jaunajā vietā visu nesāka „no nulles”, bet turpināja savu darbību, pārceļot pamatdarbību uz savām Rīgas filiālēm. Ar to arī atšķīrās emigrācija Latvijā no citiem „krievu trimdas” centriem (sk.: *Temira Pachmuss*.

¹ Darbā termini *trimda* un *emigrācija* tiek lietoti kā sinonīmi. Tas skaidrojams ar krievu terminoloģijas tradīciju un ar to, ka rakstnieki Latvijas teritorijā nejutās kā izsūtījumā, Rīga kļuva par viņu otro dzimteni (skat. manā darbā: "Русская Латвия": история и культура (20.-30. гг.) // Российская эмиграция: прошлое и современность, № 1, Москва, 2006. С. 98 – 104).

Russian Literature in the Baltic between the world wars. Columbus, Ohio, 1988; salīdz.: *Dodenhoeft, Bettina*. Russische Emigranten in Deutschland von 1918 bis 1945. Frankfurt a. M., Berlin, Bern, 1993 un *Chronik russischen Lebens in Deutschland 1918-1940*. I. Berlin, 1999 un *Ossorguine-Bakounine T. L'emigration russe en Europe: Catalogue collectif des periodiques en langue russe. 1855-1940*. Paris, Institut d'Etudes Slaves, 1976).

Uz dzīvi Rīgā pārcēlās un daudzus gadus te strādāja pazīstami literāti – Sergejs Minclovs, Ivans Lukašs, Leonīds Zurovs, Pēteris Piļskis, Igors Činnovs un vesela virkne vārdu, kuri ieņēma nozīmīgu vietu tajā fenomenā, kurš saucās „krievu radošā inteliģence” (sk.: *Фейгмане Т. Русские в довоенной Латвии*. Rīga, 2000).

Iespaidīgs ir arī krievu laikrakstu skaits Latvijā, pie kam praktiski visās avīzēs un žurnālos, neatkarīgi no to profila, literatūrai bija atvēlēta plaša sadaļa, kuru, kā likums, vadīja profesionāls žurnālists, kurš sava vārda atpazīstamību un reputāciju bija izpelnījies „pirms revolūcijas” laikā, kurš lielākoties neļāva grafomāniem un diletantiem parādīties izdevumu slejās. Īpašas pieminēšanas vērts ir literāri mākslinieciskais žurnāls «Перезвоны» („*Perezvoni*”), kuram piemita īpaši augsta žurnālistikas kultūra un pamatīgi pārdomāta tematiskā virzība (sk.: *Мекки Э. По страницам журнала «Перезвоны»*. Даугавпилс, 1994).

Rīgā vien strādāja vairāk kā 40 izdevniecības, kuras praktiski pilnībā bija orientētas uz grāmatu izdošanu krievu valodā, bet žurnālu un avīžu skaits (kuru eksistēšanas ilgums, starp citu, svārstās no dažiem mēnešiem līdz 20 gadiem, kā lielākajai avīzei «Сегодня» („*Segodnja*”) tiek skaitīts pussimtos. Izdevumu skaits, kuri lielākā vai mazākā mērā skāra vēsturisko tēmu, arī bija liels – pēc maniem aprēķiniem 20 gadu laikā (1921 – 1940) Rīgas izdevniecības laida klajā vairāk kā 100 šāda satura grāmatu un brošūru. Šis iespaidīgais skaits pierāda ne tikai popularitāti, bet arī vēsta par vēsturiskās beletristikas pieprasījumu Latvijā. Rakstnieki veidoja savu lasītāju, kurš nepacietīgi gaidīja nākamo darbu (avīzēs tika ievietoti sludinājumi, intervijas ar autoriem, kurās tika skartas jaunākās ziņas un apspriesti viņu radošie plāni). Vēsturiskā proza kļuva par iemīļotāko lasāmvielu ne tikai „vecu” emigrantu („tradīciju turpināšanas” ideja, ierasta

lasāmviela), bet arī jauno lasītāju vidū. Jauniešiem, kuri atradās emigrācijā, vēsturiskā proza daudzējādā ziņā aizvietoja vēstures grāmatas, veidojot viņu pasaules uzskatus. Var pat teikt, ka vēsturiskā žanra literatūra bija vairāk kā vienkārša beletristika (sk.: *Абызов Ю.* Латвийская ветвь российской эмиграции // Блоковский сборник XIII. Тарту, 1996).

Jurija Abizova darbi kļuva par vērtīgu materiālu literārās darbības avotu, avīžu un žurnālu izpētē (Газета "Сегодня" 1919-1940. В 2 ч. Rīga, 2001). Agrāk izdots trīs autoru darbs vairākos sējumos (sk.: *Флейшман Л., Абызов Ю., Равдин Б.* Русская печать в Риге. Кн. 1 – 4. Stanford, 1997) bez šaubām kļuva par ievērojamu notikumu literatūrzinātnē. Jāatzīst, ka šajā darbā tematiski vēsturiskā beletristika nemaz nav izcelta, tādēļ es savā darbā vēlreiz pārskatīju visus Latvijas lielākos žurnālus un laikrakstus, atklāju veselu virkni tekstu, kuri agrāk nebija ņemti vērā.

Kā spilgtus akcentus, kas uzskatāmi raksturo situāciju un nosaka krievu cilvēku recepciju Latvijā, var minēt bezgalīgi daudz ceļojumu aprakstus un piezīmes, kas bagātīgi pārstāvēja trimdas periodiku. Patiesībā, ceļojuma aprakstiem emigrācijas literatūrā ir ne tikai literatūrpublicistiska forma, tie ir virzīti uz realitātes atspoguļošanu un kļūst par sava veida orientieriem šajos apstākļos, kuri nosaka diasporas dzīvi. Kļūstot par kļaidoņiem, emigranti ceļojuma piezīmes pacēla līdz dzīves jēgas nozīmīgumam (te neiztika bez divdomīgiem mājieniem, Dantes «Круги Ада» („Elles loki”)); šajā aspektā šis publicistiskais žanrs acīmredzami tuvinās vecajam vēsturisko romānu žanram, kurā ir jaunas pasaules atklāšana, varoņa ceļojumi pa bezgalīgiem plašumiem un jaunas realitātes iegūšana, kas līdzvērtīga pasaules daudzveidības izpratnei kā visa pamatam (sk.: *От Лифляндии к Латвии.* Рига, 2002).

Attieksme pret Baltiju kā vietu, kura agrāk bija cariskas Krievijas daļa (Andreja Sediha ievērības cienīgais ceļojuma apraksta nosaukums „Tur, kur kādreiz bija Krievija”), kontrastē ar „ārpus” telpas apziņu (padomju Krievija), kā „svešu”, pazaudētu teritoriju, bet robežu starp šīm telpām nav iespējams šķērsot. Pjotra Krasnova romāna «За чертополохом» („Aiz dzelkšņiem”) daudznozīmīgā simbolika, kurā drosminieki šķērsro robežu, kura nošķir civilizāciju no dzelkšņu

aizaugušiem brikšņiem – Krievijas, tieši Latvijas teritoriju izjūtot kā „pēdējo zemes pēdu” (sk.: Балтийский архив: Русская культура в Прибалтике. Т. I. Таллинн [1996]. С. 237 - 243).

Krievu emigrācija – atsevišķa saliņa, uz kuras tika prasīta telpas, laika, kultūrvēsturisko un ētisko normu apziņa, pēc kuras varēja veidot savu jauno un daudzējādā ziņā piespiedu dzīvi. Tā emigrācijas literatūra kļuva par to vidi, kur šīs normas varēja „uztaustīt”. Diasporai bija svarīgi ne tikai tikt skaidrībā ar „patreizējo dzīves jēgu”, sākt pielāgoties dzīvei trimdā, bet noskaidrot arī traģēdijas iemeslus, atklāt pagātnes „sāpīgās vietas”. Bieži tika pārvērtētas kategorijas, kuras likās jau esam konstantas un nemainīgas. Šīs parādības, protams, skāra arī literatūru, kuru emigranti nepārprotami uztvēra kā krievu garīgā spēka sargātāju, krievu inteliģences garīgo meklējumu atspoguļotāju. Ir dažāda attieksme pret revolūcijas notikumiem (nepārspīlēšu, ja teikšu, ka lielākā emigrācijas kultūras darbinieku daļa neatbalstīja monarhiju), diaspora bija vienota savā „krievu dumpja” iznākuma novērtējumā, pamatoti kritizējot „revolucionārās stihijas” „apdziedātājus” un „vēstnešus”. Neatsakoties no klasiskā mantojuma (uztverot to kā agrākās Krievijas „pēdējo bagātību”, kura palikusi trimdā esošo īpašumā), trimdā esošie pakļāva „pārkodēšanai” pagātnes autoru darbus, kuri jau bija kļuvuši hrestomātiski (sk.: *Исаков С.* Русская культура Латвии и Литвы // Русские Прибалтики: Механизм культурной интеграции (до 1940 г.). Вильнюс, 1997. С. 180–194; *Спроге Л.* А.М. Ремизов в Латвии: В. Дамбергс, В. Эглитс, В. Гусев, И. Павлов, В. Гадалин” // Балтийский архив: Русская культура в Прибалтике. Т. II. Таллинн 1996; Латвийские поэты в переводе В.Третьякова. Рига, 1931; *Dribins L.* Nacionālais jautājums Latvijā (līdz 1940. g.). Rīga, 1997).

Tādējādi pagātne kļuva par aktuālu tēmu, bet vēsturiskā proza par lauciņu, kur tika risinātas laikmetīgas tēmas. Vēsturiskās prozas žanri ieguva jaunu saturu, kurš atspoguļoja tā laiku aktuālos meklējumus.

Tēžu veidā, manuprāt, Latvijas teritorijā esošās krievu emigrācijas literatūras iezīmes ir sekojošas:

- var runāt par pakāpenisku savdabīgas kultūras (subkultūras) veidošanos Latvijā. Literatūra sāka atšķirties no pasaules paraugiem (Parīze un Berlīne), kā arī no padomju Krievijas literatūras.
- opozīcija „centrs un perifērija”, kura bija nozīmīga pirmajos emigrācijas gados, 20. gadu beigās sāka izzust. Izrādījās, ka literātu stāvoklis Latvijā bija stabils (savas izdevniecības un avīzes, virkne uzmanīgu kritiķu), rakstnieki „uzrunāja” savus lasītājus. Bija novērojams Rietumiem neraksturīgs krievu autoru integrācijas process latviešu literārajā vidē (tulkojumi latviešu valodā, sadarbība, kur latviešu autoru darbi tika tulkoti krieviski).
- sākotnēji „otršķirīgie” autori, tēmas un žanri 20. gadu beigās kļuva par centrālajiem. Vēsturiskā proza no „parastās beletristikas” pārvērtās „cildenā žanrā” (Marks Aldanovs).
- kvantitāti nomainīja kvalitāte. Parādījās autori, kuri pievērsās tikai vēsturiskajām tēmām, virkne Rīgas izdevniecību pievērsās tikai šādas tematikas grāmatu izdošanai. No „mazskaitlīgas” vēsturiskā proza kļuva par literārā procesa faktu.
- ja Parīzē un citur emigrācija bija noslēgta, tad Rīgā to var raksturot kā atvērtu. Jaunā lasītāju paaudze neasimilējās, daļa latviešu lasītāju kļuva par krievu autoru cienītājiem. Vēsturiskā proza savā būtībā ir analītiskais žanrs, bet analītika pieprasa stabilitāti. Šāda stabilitāte veidojās Latvijā. Nav nejauša Merežkovska, Aldanova, Nabokova interese par Rīgu 30.gados. Viņiem tā ir – „krievu literārās provinces cerība”.
- atbildot uz Parīzes un Berlīnes „politiskumu” un „šķiriskumu”, Rīgas rakstnieku sabiedrība bija daudz brīvāka. Sergejam Mincovam, Ivanam Lukašam un Ivanam Nolkinam vēsture nebija „ideoloģiju cīņa”, bet dabīgs process. Rakstnieki bija objektīvāki. Tas savukārt tika novērtēts skolotāju vidū, Rīgas rakstnieku grāmatu tirāžas tika izplatītas visā Eiropā, tās pirmo reizi tika tulkotas vācu,

franču un angļu valodā. Šādu godu „centrā” (Parīzē un Berlīnē) izpelnījās vienīgi D.Merežkovskis un I.Buņins.

- situācija Latvijā atšķīrās arī žanru meklējumu jomā. Sākotnēji „masu” žanri, tādi kā noveles un avantūrromāni, no kritiķu puses tika vērtēti kā „margināli”. I.Lukašam, Ļ.Zurovam un S.Minclovam bija grūti publicēt savus darbus citur, izņemot Rīgu. Kā izrādījās vēlāk, šīs formas bija vienīgās iespējamās, strādājot pie vēsturiskajām tēmām. Interesanti, ka, piemēram, Ivana Lukaša aizbraukšana no Rīgas bija saistīta ar jaunām iespējām, kuras pavērās autoram, un šīs iespējas viņam bija devusi Rīga.
- atgriezās interese par „vecu” romānistiku. Piemēram, ka S.Minclovs – šī žanra pēdējais pārstāvis krievu literatūrā: ja līdz 20.gadu vidum viņa vārdu vispār nepieminēja kārtējās literatūras pārskatos vai teica, ka viņš ir „vecmodīgs” meistars, tad tagad vērtējums ir mainījies. S.Minclovs ir kļuvis par vēsturiskās tēmas „glabātāju”, par nepastarpinātu 19. gadsimta mantinieku.
- virkne autoru un žanru Latvijas apstākļos un esošajā situācijā ieguva otro elpu.

Darbā aprakstītā materiāla unikalitāte ir tieši šajā.

Uzmanīgi izanalizējot līdzšinējos pētījumus, var skaidri izdalīt vismaz *četrus* galvenos virzienus krievu emigrācijas vēsturiskajā beletristikā. Pirmais saistīts ar tradicionālās historiogrāfijas krīzi, ar neticību vēstures "objektīvajiem likumiem". Te, kā var iedomāties, liela loma ir Pjotra Krasnova vēsturiskajiem un pseidovēsturiskajiem romāniem, viņa "alternatīvajai vēsturei" (Глушаков 2003; Глушаков 2004). Otrais virziens – "jaunais filozofiskais", kurā *vēsture* interpretēta kā literārā mitoloģija. Te tiek veidota nevis vēsturiskā aina, attēlots nevis noteikts vēsturiskais fakts vai vēsturiskās personības raksturs, bet gan modelēts noteikts kultūras *kods*, saistīts ar autora historiozofisko koncepciju (Dmitrijs Merežkovskis). Šādā izpratnē vēsturiskā proza zaudē savu šauru vēsturisko fakto centrismu, bet pats vēsturiskā romāna žanrs kļūst par metažanru: vēsturiskais (kā faktoloģiskais) dod vietu kultūrsimboliskajam ("jēgas paradigma"

"notikumu paradigmai"), historiogrāfija kļūst par historiozofiju. Trešais virziens – to autoru vēsturiskā proza, kuru radošais rokraksts bija pilnībā izveidojies jau līdz emigrācijai un kuri krievu emigrācijas literatūras tematisko "ampluā" būtiski neizmainīja, paliekot principiāli vienoti savā daiļradē kā līdz 1917. gadam, tā arī pēc piespiedu emigrācijas. Vēsturiskā koncepcija te tāpat kā "autoriem – historiozofiem" nav prevalējoša, bet viņi (Sergejs Minclovs, piemēram) atšķirībā no faktu mitoloģizētājiem pēta pārsvarā raksturus, situācijas un apstākļus un necenšas skatīt faktoloģiju, raksturoloģiju un dokumentus no precīza vēsturiskā viedokļa. Te beletristika – kā vārda, nevis idejas, mītu radīšanas u.c. māksla – funkcionē savā pamatnozīmē. Vēsturiskais daiļdarbs šī virziena rakstniekiem pirmām kārtām ir literārs darbs uz vēsturiskā materiāla pamata.

Visbeidzot, ceturtais modelis attīstās uz jau citu literāru reāliju un vēsturiski sociālu un kulturālu apstākļu tendenču pamata, kas sāka veidoties vēl pirms emigrācijas. Ir runa par "20. gadsimta jaunā romāna" pakāpenisku veidošanos, kas būtiski atšķiras no pagājušā gadsimta klasiskajiem paraugiem. Neizvirzot par savu uzdevumu detalizēti analizēt šīs parādības, darbā tiks dota tieši to būtisko pazīmju interpretācija, kas raksturo vēsturiskās beletristikas attīstību.

Tādējādi pirmā virziena (sauksim to par *alternatīvo* vēsturi) pārstāvjiem *vēsture* ir tikai "iemesls", ar ko pamatot pašiem savas koncepcijas. *Historiozofiskajam* virzienam vēsture ir pasaules kultūras *koncepts*, koncentrētās informācijas "mezgls"; interese par vēsturi te saistās ar interesi par to, kas ir ārpus laika, pāri laika. Ja pirmais virziens ir vērsts uz nākotni (alternatīvais savienojas ar utopisko), tad otrais ir pilnībā saistīts ar pagātņi. Ja alternatīvā vēsture operē ar jēdzieniem "valsts liktenis", "tautas liktenis", t.i. ar augstām (pat politiskām) kategorijām, tad otrais, historiozofiskais, interesējas vairāk par konkrētu personību (no šejienes arī interese par *biogrāfijas* formu). Citiem vārdiem, vēsturisko beletristiku interesē *notikums*, bet varoņi, raksturi utt. parādās notikuma attīstības gaitā. Šis apstākļi norāda, ka trešais virziens kultivē *romāna žanru* klasiskajā (tradicionālajā) izpratnē (sīkāk – atbilstošajās disertācijas nodaļās). Ceturtais modelis pārsvarā funkcionē vēsturiskā garstāsta un stāsta (noveles) ietvaros.

Pamatojoties uz *pētījuma hipotēzi* par četrus modeļu paradigmu pastāvēšanu krievu emigrācijas vēsturiskajā prozā ("klasiskā", "vecā", no 19. gadsimta literatūras mantotā; "jaunā", veidojusies 20. gadsimta literatūras atklājumu ietekmē; "difūzā", "vēsturiski fantastiskā", kā piedāvā terminoloģija, un historiozofiskā), pētījumā tiek izvirzīti un risināti galvenie jautājumi par vēsturiskās beletristikas žanriski poētisko būtību un vēsturiski literāro nozīmīgumu krievu trimdas literatūras attīstībā un funkcionēšanā. Disertācija ir mēģinājums pārvarēt acīmredzamās "neskaidrības" šī problemātikas pētniecībā un materiāla izvēlē. Tādējādi, ja D.Merežkovska daiļrades un vispār "historiozofijas" pētniecībai literatūrā jau ir noteiktas un auglīgas tradīcijas, tad "vecajām" vēsturiskajām tradīcijām emigrācijas beletristikā iedalīta diezgan nenozīmīga vieta (pietiekami pateikt, ka par beletrista S.Minclova daiļradi nav nevienas disertācijas), bet P.Krasnova, I.Lukaša un citu spilgtu ārzemju vēsturisko beletristu mākslinieciskā proza sāka pētīt tikai pēdējā laikā. Tādējādi D.Merežkovska "historiozofija", kas ir hermētiska un unikāla krievu kultūras parādība, šajā darbā tiek skatīta kā kaut kas "pabeigts", kam nav skaidri saskatāmas evolūcijas, un tāpēc uztverama kā konstants lielums, svarīga, lai orientētos citos literatūras fenomenos. Vēsturiski fantastiskā beletristika, atrazdamās žanru un pat literatūras veidu sadurā, tiek skatīta kā margināla un perifēra, pēc savas būtības, eksperimentāla un lokāla parādība. Galvenā uzmanība tāpēc veltīta nozīmīgai un produktīvai opozīcijai "vecā" – "jaunā" vēsturiskā proza.

Pētījuma materiāls ir Ivana Naživina, Mihaila Pervuhina, Ivana Nolkena, Pjotra Krasnova, Ļeonida Zurova, Sergeja Minclova proza. Tie ir rakstnieki ar nepārprotami "provinciālu" reputāciju, kuru daiļrade vairāku iemeslu dēļ gandrīz nemaz nav iekļuvusi literatūras vēsturnieku uzmanības lokā. Tādējādi pētnieciskā materiāla izvēli nosaka tajā skarto problēmu novitāte un aktualitāte. Pirmajā brīdī šķiet, ka minētie rakstnieki ir perifēras un pat marginālas parādības, taču, vērīgāk papētot, tas izrādās šķietamība, mentāli mitoloģizētās opozīcijas "centrs – perifērija" rezultāts. Daudzējādā ziņā, kā es centīšos parādīt savā darbā, rakstnieku reputācijas mehānisms un konstānces emigrācijā piedzīvoja būtiskas izmaiņas un

negatīvi receptīvās zīmes nomainīja, "senās tradīcijas" vērtīgā potenciāla apziņa (tā notiek gadījumā ar vecākā un pazīstamākā krievu emigrācijas vēsturiskā beletrista Sergeja Minclova daiļradi). Visbeidzot vēsturiskā īstenība daudzējādā ziņā mainījās, kā mainījās arī pats krievu diasporas lasītājs; jaunais recipients kļuva par jaunās literatūras estētisko patērētāju, literatūras, kas veidojusies vēsturiski literārās īstenības perifērijā, tāpēc manā darbā kā sinonīmi tiek lietoti termini "mākslinieciskā proza" un "beletristika", pārvarot kritiskās ekspresivitātes hierarhisko "nobeigtību".

Disertācijas priekšmets ir žanriskās krievu emigrācijas literatūras likumsakarības un estētiskās konstrukcijas. Daiļdarbu forma tiek pētīta tiešā saistībā ar to saturisko struktūru, ko diktē darba *metodoloģija*: *salīdzinoši tipoloģiskā* metode, kas balstās uz A.Veselovska (kā arī viņa sekotāju V.Žirmunskā un M.Aleksejeva) darbiem, *mākslinieciskā teksta interpretācijas un analīzes* metožu komplekss, ko izstrādājis J.Lotmans, kā arī *izpratne par žanrisko modeli kā par dinamisku un saturisku struktūru* (M.Bahtins). Par būtisku pētījuma metodoloģisko pamatu kļuva pamatīgie pētījumi par "krievu emigrācijas Latvijas zara" fenomenu (L.Fleišmans, L.Sproģe, E.Mekšs, J.Abizovs u.c.).

Darba struktūru nosaka pats materiāls un hipotētiskā ievirze, kas jāpierāda. Disertācija sastāv no **ievada** un trijām **nodaļām**, katrā no tām tiek dots emigrācijas vēsturiskās beletristikas galveno modeļu paradigmu funkcionēšanas, galveno pretstatu (opozīciju) attiecību un žanrisko likumsakarību tipoloģisks apraksts. Pēc galveno krievu emigrācijas vēsturiskās beletristikas funkcionēšanas problēmu teorētiskās analīzes un pēc žanru ģenēzes un tipoloģijas apraksta emigrācijas literatūrā (**ievads**), nāk pētījuma **pirmā nodaļa**. Pēc tam **otras nodaļas pirmā daļa** (te tiek analizēta vēsturiskā romāna kā žanra "līdera" problēma emigrācijas literatūrā). Pēc tam seko **otrā un trešā daļa**, kuras veltītas romāna žanram un tā pārstāvja Sergeja Minclova, "vecās skolas" prozaiķa, krievu vēsturiskās beletristikas klasisko tradīciju turpinātāja, daiļradei. Minclova proza, īpaši viņa eposs, vēsturiskie romāni pārstāv krievu pagātnes, 19. gadsimta vēsturiskā romāna invariānto modeli, kas ieguvis savu "otro dzīvi" krievu emigrācijas jaunajā literārajā "šodienā". Šis modelis, - kuram aktuāli ir gan Ļeva

Tolstoja vēsturiskās koncepcijas "augstie" teksta orientieri, gan arī masu, bet ilgas literāras funkcionēšanas "neregulētie" Dmitrija Mordovceva vai Grigorija Daņilevska tekstu paraugi, kas ir populāri plašā lasītāju lokā, tomēr 20. gadsimta literatūras kontekstā netiek atzīti, - bija diezgan ražīga vide Minclova poētikas literāri māksliniecisko principu reprezentācijai. Tā ir atvērta gan vēstījuma episkajai fabulai, gan orientēta uz "mistisko" intenci, ko daudzējādā ziņā nosaka vēstures fenomenoloģijas "neloģiski fatālā" ievirze.

I.Lukaša romāna "Граф Калиостро" („Grāfs Kaliostro”) un I.Dmitrijeva romanā "Авантюристка" („Avantūriste”) analīze (ceturtnā daļa) demonstrē visu žanrisko iespēju paleti, kas raksturīga vēsturiskās literatūras "jaunajai" izpratnei, uzskatāmi ilustrē pieņēmumus par šī vēsturiskās beletristikas attīstības modeļa produktivitāti.

Nākamā nodaļa – trešā – veltīta garstāsta un stāsta žanra analīzei un balstās uz S.Minclova un I.Lukaša garajiem stāstiem.

Pirmā daļa veltīta to rakstnieku daiļradei, kas orientējās uz jaunu kultūras un literatūras situāciju, veidojušies jaunā laikmetā un savās radošajās nostādnēs pieņēmuši 20. gadsimta literatūras modeļus. Šī nodaļa tādējādi veltīta estētiski literārās novitātes veidošanās procesam. Tas, kā varam iedomāties, ģenētiski nonāk pie diezgan klasiskiem paraugiem un arhetipiskām žanru protoparadigmām, kas ir labi saprotams, jo pati vēsturiskā metažanra struktūra paredz zināmu poētisko nostādņu "regresivitāti". Šīs žanriskās novitātes atklāsmē nav iespējama bez to "atavistisko" parādību apraksta, kas raksturoja emigrācijas vēsturiskās novelistikas attīstību. S.Minclova stāsti (noveles), sīki apskatīti nodaļā, atrodas vēsturisko un "nevēsturisko" tekstu sadūrā, tomēr, paša autora uztverti kā noteikti "vēsturiski", šie stāsti dod priekšstatu par to, ko patiesībā "vecās" vēsturiskās beletristikas pārstāvji saprata ar jēdzienu "vēsturiskā novelistika".

Visbeidzot, nodaļas pēdējā daļa pētījumā dod priekšstatu par paša vēsturiskā žanra difūzijas procesiem, pētī žanra fenomenoloģijas, interferences un kontaminācijas procesus. Šajā nodaļā apskatītie daiļdarbi no žanriskā viedokļa atrodas ne tikai literāro formu un veidu sistēmas perifērijā, bet arī noteikti pilda marginālas žanra funkcijas. Tādu tekstu fenomenoloģijas pētīšana (tieši tāpat kā

jebkuras citas žanriskās fenomenoloģijas pētīšana) ir aktuāla, jo "nerealizētās" vai marginālās formas daudz spilgtāk un skaidrāk demonstrē būtiskas galveno struktūru veidošanas pazīmes. Tādējādi pētījums aptver ne tikai vēsturiskās prozas žanru imanento raksturojumu, bet arī iezīmē vēsturiskās prozas struktūras attīstības žanriski poētisko un vēsturiski funkcionālo tipoloģiju krievu emigrācijas literatūrā.

Galvenie disertācijā izteiktie vērojumi un atziņas aprobēti gan zinātniskajās publikācijās, gan konferencēs un semināros. Disertācijā ietvertie materiāli atspoguļoti šādās **zinātniskajās publikācijās**:

1. Роман П.Н.Краснова "За чертополохом" (история и утопия) // Филологические чтения – 2003. Даугавпилс, 2004. С.134 – 143.

2. Исторический очерк С.Р.Минцлова "Уголок прошлого" // Littera scripta...(4)Works of young philologist-Slavists. Rīga, 2004. С.43 - 46.

3. Историко-биографический жанр в литературе Русского Зарубежья и советской прозе (образ Державина) // Littera scripta...(4)Works of young philologist-Slavists. Rīga, 2004. С.67 -72.

4. Историческая проза Русского Зарубежья (материалы к библиографии) // Littera scripta...(4)Works of young philologist-Slavists. Rīga, 2004. С.73 -75.

5. Жанровая природа исторических рассказов Ивана Лукаша // Художественный текст: варианты интерпретации. Вып. 9. Бийск, 2004. С.90 - 93.

6. "Этнографические воспоминания" в литературе Русского Зарубежья (русский народный свадебный обряд в изображении Петра Краснова) // Художественный текст: варианты интерпретации. Вып. 9. Бийск, 2004. С.100 - 102.

7. Alternatīvā vēsture krievu trimdas literatūrā // Platforma – 2. Latvijas Universitātes doktorantu rakstu krājums. Rīga, 2004. 66. – 72. lpp.

8. Трансформация литературных персонажей в исторической беллетристике русского зарубежья (На материале творчества С.Р.Минцлова) // Русская литература XX-XXI веков: проблемы теории и методологии изучения: Материалы международной научной конференции 10-11 ноября 2004 г. / Ред.-сост. С.И.Кормилов. - М.: Изд-во Моск. ун-та, 2004. С.165 - 170.

9. Историко-мемуарный очерк С.Р.Минцлова "Несколько слов о подделках старины" // Россия глазами мемуаристов: анализ неизвестных и малоизвестных воспоминаний. Санкт-Петербург, 2004. С.153 - 160.

10. "Гора" С.Р.Минцлова (историко-литературная основа)// Филологические чтения: 2004. Даугавпилс, 2005. С. 207 - 212.

11. Очерк Николая Бережанского "Солнце красное" (к изучению культурологического наследия Русского Зарубежья в Латвии) // Актуальные проблемы социогуманитарного знания: сборник научных трудов. Вып. XXIX. Москва: Прометей, 2005. С. 30 - 34.

12. Исторический роман С.Р.Минцлова "Орлиный взлёт" (от язычества к христианству) // Русская литература и православие. Даугавпилс, 2005. С.64 – 68.

13. Пасхальный номер газеты "Слово" (1928): публикация и комментарии // Русская литература и православие. Даугавпилс, 2005. С. 105 – 122.

14. К изучению темы: С.Р.Минцлов и Н.С.Лесков // Художественный текст: варианты интерпретации. Выпуск 10. Часть 1. Бийск, 2005. С. 108 – 111.

15. Художественное осмысление истории в исторической повести С.Р.Минцлова "Волчонок" // Историческая память и социальная стратификация. Социокультурный аспект. Материалы 17 международной научной конференции. Часть 2. Санкт-Петербург: Нестор, 2005. С. 32 – 35.

16. Апокрифические сюжеты С.Минцлова и К.Притисского: к характеристике литературы Русского Зарубежья в Латвии // Святоотеческие традиции в русской литературе. Часть 1. Омск: Омский гос. унив., 2005. С. 102 – 107.

17. Очерк "На путях России" Ивана Ильина на страницах рижского журнала "Перезвоны" // Интеллектуальная элита России: история, современность, перспективы. Санкт-Петербург: Нестор, 2005. С. 92 – 95.

18. Рассказ Ивана Лукаша "Иуда" и развитие "искариотики" в литературе Русского Зарубежья // Культура и текст. Т.1. Санкт-Петербург – Самара – Бийск, 2005. С. 153 – 157.

19. Открытие мира в историко-авантюрном романе Сергея Минцлова "Приключения студентов" // Свеча – 2005. Истоки: религия и личность в прошлом и настоящем. Владимир – Москва: Владимирский гос. унив., 2005. С. 72 – 75.

20. Польская тема в "Хотинской повести" С. Р. Минцлова // Россия – Польша: филологический и историко-культурный дискурс. Szczecin – Warszawa, 2005. С. 565 – 572.

21. "Каменная книга" и "город-текст": рецепция Петербурга в работах Петра Пильского и Николая Бережанского // История Петербурга. № 6(28). 2005. Санкт-Петербург. С. 60 – 66.

22. К характеристике "отеческого чувства" в мироощущении человека русского зарубежья // Культура современного общества: проблемы и перспективы. Архангельск: АГУ, 2005. С.143 – 149.

23. "Чернокнижник" С.Р.Минцлова: формирование концепции исторической беллетристики // Филологические чтения: 2005. Даугавпилс: Saule, 2006. С. 184 – 200.

24. История и современность в пушкинском мифе Ивана Лукаша // Иван Лукаш: приближение к творчеству. Даугавпилс: Saule, 2006. С. 58 – 65.

25. Генрих Гроссен и Иван Лукаш о Гоголе (восприятие писателя в русской журналистике Латвии) // Н.В.Гоголь и Русское Зарубежье: Пятые Гоголевские чтения. М.: Университет, 2006. С. 34 – 42.

26. Историческая новеллистика Ивана Лукаша (К вопросу о жанровой природе) // Кирилло-Мефодиевские Чтения. Вып. 1. Даугавпилс, 2006. С. 178 – 195.

27. Апокрифические сюжеты в литературе Русского Зарубежья // Русская филология. 17. Тарту: Тартуский университет, 2006. С. 78 – 84.

28. "Студенческие тексты" рижских газет "Маяк" и "Сегодня" (малоизвестные произведения Л.Ф. Зурова и стихотворение С.Р. Минцлова) // Littera scripta...Works of Young Philologist-Slavists. The 5-th Issue. Rīga, 2006. С. 42 - 46.

29. Историко-авантюрный роман С. Р. Минцлова "Приключения студентов": текстовая функциональность и поэтика жанровой формы // Littera scripta...Works of Young Philologist-Slavists. The 5-th Issue. Rīga, 2006. С. 47 – 55.

30. История, историки и историческая беллетристика Русского Зарубежья: общий обзор // Littera scripta...Works of Young Philologist-Slavists. The 5-th Issue. Rīga, 2006. С. 88 – 102.

31. Соловецкая тема в периодике русского зарубежья Латвии // Соловецкое море: историко-литературный альманах. Вып. 5. Архангельск; Москва, 2006. С. 171 – 173.
32. Историко-фантастический жанр в литературе Русского Зарубежья // Сибирский филологический журнал. 2006. №3. С. 13 – 31.
33. "Случайное" как маркер историко-литературного позиционирования (С.Р. Минцлов и его историческая беллетристика) // Случай и случайность в литературе и искусстве. Санкт-Петербург, 2006. С. 188 – 205.
34. Историческая повесть в литературе Русского Зарубежья (Л. Зуров, И. Лукаш и С. Минцлов) // Русская литература в меняющемся мире. Ереван: Армянский славянский университет, 2006. С. 304 – 320.
35. "Инфернальная антропология" в литературе Русского Зарубежья // Морфология страха. Самара, 2006. С. 344 – 365.
36. XVIII век Ивана Лукаша // XVIII век в мировой культуре. Вып. 12. Самара, 2006. С. 125 – 136.
37. "Это написано для наших дней!" Некрасов и литература Русского Зарубежья // Некрасов в контексте русской культуры. СПб.; Ярославль, 2006. С. 100 – 107.
38. История и "история русской литературы" (из опыта эмиграции) // История литературы в исторической перспективе. Киров, 2006. С. 167 – 177.
39. "Граница" в историческом произведении // Граница и пограничье в литературе. Самара, 2006. С. 13 – 26.
40. "Русская Латвия": история и культура диаспоры (20-30-е годы) // Российская эмиграция: прошлое и современность, № 1, Москва 2006. С. 98 – 104.
41. Историческая повесть Л.Зурова: проблема жанра // Проблемы теории литературы. Москва: МГУ, 2006. С. 500 – 505.
42. Historische Romanistik S. Minzlow's: Poetik des belletristischen Genres // Style: international journal for linguistic, literary stylistics, discourse analysis and theory of literature. Wien – Belgrade – Bonn. #5. 2006. S. 430 – 447.
43. A. Blok and "Blok's additional" on the pages of Riga publikations (according to the materials of the newspapers "Mayak" and "Segodnya" 1921 – 1923) // Slavica Gandensia. Vol. 31. Bruxell – Paris, 2007. S. 122 – 142.

44. Историческая проза Русского зарубежья и проблемы типологии исторического романа // Acta Slavica Japonica. #46. Tokyo, 2007. S.189 – 206.

45. From the observations of one word usage in the Russian literature of the XX century (the *history*) // The Korean Association of Slavic Languages (№11). Seoul, Korea, 2007. P. 897 – 908 (pieņemts publicēšanai).

46. Novela histórica // Cuadernos de Rusística Española. Vol. 2. Granada, 2007. P. 687 – 699 (pieņemts publicēšanai).

Darbu noslēdz **nobeigums un secinājumi**, kā arī literatūras saraksts (**bibliogrāfija**), kurā minēti visi šobrīd eksistējošie pētījumi par doto tēmu.

PIRMĀ NODAĻA

KRIEVU TRIMDAS VĒSTURISKĀ PROZA MŪSDIENU LITERATŪRZINĀTNĒ

(M.ALDANOVŠ, D. MEREŽKOVSKIS, V.HODASEVIČS U.C.)

Krievu trimdas vēsturiskā proza mūsdienu literatūrzinātnē pārsvarā tikusi pētīta kā konkrētu autoru individuāli tipoloģisku māksliniecisko sistēmu problēma, tai vai citā pakāpē saistīta ar iepriekšējās krievu literatūras klasisko tradīciju.² Turklāt nobriedusi diezgan nozīmīga nepieciešamība pārskatīt diasporos vēsturisko prozu kopumā un žanrisko sistēmu sīkāk kā patstāvīgu un vienotu fenomenu, kam piemīt gan imanentas īpatnības (stils, žanrs, poētika), gan kultūrvēsturisks konteksts (centrs un perifērija, aktualitāte un neitralitāte utt.). Visi šie krievu trimdas literatūras pētniecībā neatrisinātie jautājumi, kā arī liels daudzums mākslinieciskā materiāla, kas vispār nav zinātniskās pētniecības redzes lokā, nosaka emigrācijas literatūras vēsturiskās prozas žanru problemātikas pētniecības aktualitāti.

Līdzīgas problemātikas pētniecībai veltīts salīdzinoši maz darbu, kuru absolūtais vairākums pieveršas vēsturisko prozaiķu M. Aldanova, D. Merežkovska un nedaudz arī J. Naživina izpētei. Autoru izvēli nosaka ne tikai interese par šo rakstnieku daiļrades izpēti, bet arī diezgan izteikta viņu individuāli mākslinieciskās sistēmas vēsturiski tipoloģiskā atšķirība, kas palīdz izveidot vienotu priekšstatu par galvenajiem vēsturiskās prozas modeļiem krievu trimdas literatūrā.

Par arhetipisko modeli, tādu kā vēsturiskās prozas "protožanru" krievu emigrācijas literatūrā, itāļu pētniece Elda Garetto sliecas uzskatīt literāros memuārus: "Īpašais krievu emigrācijas pirmā viļņa stāvoklis Eiropas vēsturē un šis kultūras parādības unikalitāte ļauj skatīt vienotā kontekstā ne tikai personīgos memuārus, bet arī kopējo atmiņas procesu visā tā izpausmju daudzveidībā kā literatūrā, tā arī pašā krievu trimdas dzīvē" (Garetto 1996: 101).

20. gadu sākums – laiks, kad tiek apjausts, ka daudzējādā ziņā "iepriekšējās Krievijas" vairs nav un nebūs, tāpēc emigranti sāk savas valsts pagātnes atmiņu

² Manā darbā pētīto rakstnieku daiļrade līdz šim nav analizēta zinātniskajā literatūrā. Tieši šajā darbā *pirmo reizi* pievērsta uzmanību Ivana Noļkena, Sergeja Minclova un citu autoru daiļradei. Te tiek sniegts raksturīgāko darbu apskats par tēmām „Trimdas vēsturiskā proza” un „Vēsturiskās prozas žanri” ārpus Latvijas.

hermetizācijas procesu (kaut arī vēl ne pilnībā apzinātu un, protams, ne "organizētu"). E.Garetto pamatoti spriež: "Emigrācija apzinās sevi kā vienīgo krievu kultūras gara sargātāju" (Гаперро 1996:101). Tādā kontekstā saskatāmāka un aktuālāka kļūst vēstures tēma, ko tagad saprot ne kā "senu pagātņi", bet kā "zaudētu neseno pagātņi" (no šejienes arī klasiskās hronodistances "lūzums" romānos, piemēram, M.Aldanova vēsture – tā ir līdz pat desmit gadiem sena pagātne).

Nākamais posms krievu trimdas literatūras vēsturiskās prozas tipoloģiskās funkcionēšanas modeļu veidošanā, pēc mūsdienu zinātnieku domām, ir vairāku motīvu mitoloģizācijas process. Te īpašu nozīmi un semantisku izcēlumu iegūst mūžīgās un vēsturiski noteiktās opozīcijas: Krievija – svešatne, konformisms – brīvdomība, cietums – trimda (bēgšana), kā arī pati semantēma - robeža un tās šķērsošana (gan lokusa, telpas izpratnē, gan arī laika nozīmē: opozīcija pirms un pēc revolūcijas). Visbeidzot, šajā "atmiņas laukā" iekļaujas arī vēsturiski fantastiskā literatūra (utopijas un antiutopijas); atmiņa ir saistīta ar cerību, tāpēc pagātne neizbēgami sasaistās ar nākotni (kaut arī šī nākotne tiek uztverta kā nepiepildāma). Tas viss liecina par loģiski gnozeoloģisko referenču atslābumu krievu diasporas apziņā, par ko pārliecinoši raksta Marks Rajevs (Марк Раев), apgalvodams, ka zinātnes vietu krievu emigrācijas inteliģences apziņā ieņēma literatūra, īpaši vēsturiskā beletristika. "Šis apstāklis ļauj izskaidrot tos milzīgos panākumus, kurus emigrantu vidū guva vēsturiskais romāns – žanrs, kurš apvieno nostalgiskas atmiņas, aizraujošas baumas, atdarināšanas vērtus raksturus, kā arī skeptisku attieksmi pret iespēju paredzēt un izprast notikumu attīstību, nemaz nerunājot par iespēju to ietekmēt. Te slēpjas Marka Aldanova - pēdējā ievērojamā šī žanra pārstāvja popularitātes cēloņi." (Раев 1994: 203).

Tātad emigrācijā, kā jau tika teikts, vērojamas arī universālas tendences, piemēram, aizraušanās ar memuārliteratūru, kurai, pēc M. Rajevas (Раев 1994: 203) vārdiem, vajadzēja pildīt "skolotāja" funkcijas: konservēt vēsturisko pieredzi un ekstrapolēt to uz savu laiku. Arī te memuāri (kā atmiņas par pagātņi) tika uztverti kā pamācība tagadnei. Vēsturiska personība – tikai vēsture, jau pagājusi, kamēr tikai vēsturiskā prozā savā pašattīstībā (virziena nedeterminēta) varēja

ieinteresēt emigrantu sabiedrību. Tāpēc grāmatu tirāžas ziņā pirmajā vietā krievu emigrācijā bija nevis D.Merežkovskis (ar viņa stabilo intelektualizēto reputāciju), bet gan S.Minclovs un P.Krasnovs. Tas liecina ne tik daudz par lasītāja "līmeni", kā par lasošās publikas garīgo noskaņojumu. Var, sekojot M.Rajevam (Раев 1994: 203), nosaukt krievu vēsturisko prozu par relatīvu. Tās relativitāte, pēc pētnieka domām, izpaužas šādā veidā.

Notikums (kā jau pieminēju – vēsturiskā romāna kodols) tiek uztverts kā sarežģīta un nedeterminēta parādība. Paredzēt notikuma beigas un rezultātu praktiski nav iespējams. Vēsturiskā personība (historiozofiem) ir tikai notikuma mediators, bet paredzēt notiekošā iznākumu tā nav spējīga. To nespēj ne tikai vēsturiskas personības, bet arī "ierindas" cilvēki, kuru vārdi tā arī nav palikuši vēsturē. Notikums ir atkarīgs no nejaušības. Tādējādi nav "vēstures likumu", bet ir dzīves likumi to dabiskajā attīstībā. Zinātne nav spējīga aprakstīt šos likumus, tikai literatūrai tas ir pa spēkam. Objektivitāti nomaina relativitāte, vēsturisku traktātu – vēsturiskā beletristika.

Žanra funkcionēšanas kopējā aina izskatās šādi. Visā vārdu un radošo individualitāšu daudzveidībā krievu trimdas literatūrā izvirzās daži rakstnieki, kuru autoritāte vēsturiskajā prozā ir vispāratzīta un to ārkārtīgi augstu novērtēja vēl sinhronā kritika. Pirmais šajā sarakstā, bez šaubām, ir Marks Aldanovs, kura diezgan plašais (līdz 40 sējumiem) beletristiskais mantojums skaidri strukturējas tematiski un ideoloģiski pārdomātās triloģijās un tetraloģijās.

Pirmajā tetraloģijā ietilpst romāni "Девятое термидора"(1922) („Termidora devītais”), "Чертов мост" (1925) („Velna tilts”), "Заговор" (1927) („Atentāts”) un "Святая Елена, маленький остров" (1924) („Svētā Helēna, maza saliņa”). Tetraloģijas nosaukums tiek skaidrots šādi: Parīzes Dievmātes katedrāles smailē atrodas "Velna – domātāja" – himeras attēls. Šis groteskais attēls (zvēra atņirgtie zobi – smaids, briesmīgs kupris, vārgulīgas un nespēcīgas rokas) ir vēstures alegorija, pēc M.Aldanova domām, vienmēr neparedzama un atbaidoši pievilcīga, ļaunprātīga un kaprīza, atkarīga no nejaušībām un likteņa iegribām, nekad nav likumsakarīga, bet vienmēr ir stihiska (Алданов 1991).

Šī doma konkrēti tiek izvēsta romānā "Святая Елена" („Svētā Helēna, maza saliņa”), kas veltīts vienai no galvenajām mitoloģizētajām pasaules vēstures personībām – Napoleonam. Grūti nosaukt personību, kas būtu piemērotāka pārspriedumiem par "cilvēka individualitātes lomu vēsturē". Tomēr M.Aldanovs rada oriģinālu tēlošanas koncepciju: viņa galvenais varonis romānā par Napoleonu ir pavisam perifēra figūra, Sūzija Džonsone. Viņš "pielīdzina" lielo un mazo, "augsto" un "nenozīmīgo", atbrīvo no "histēriskā patosa". Cilvēks (ar lielo burtu) M.Aldanova vēsturiskajā beletristikā pārvēršas par cilvēku, bet ne ar mazo burtu ("mazais cilvēks"), bet par "cilvēku vispār", par tādu, kas nenosaka vēsturi (to izdarīt, pēc rakstnieka domām, nav iespējams), bet ir vēsturiskās ainas daļa. Beletristu (un te ir pirmā atšķirība no vēsturnieka) interesē nevis hierarhija, bet gan plakne; citiem vārdiem, mākslinieks vēsturi redz nevis kā kāpnes, pa kurām, tiecoties augšup, rāpjas ļaudis - vieniem veicas, citi lido lejup. Šī "metafora", starp citu, ir prozaiķim diezgan veiksmīga, ļaujot radīt spilgtu tikumu ainu. Bet vēsturisko beletristu (pēc M.Aldanova domām) interesē "cilvēku vēsture", nevis "vēstures vēsture" (kā profesionālo zinātniekus), hierarhija ir vienveidīga un invariāta, mainās varoņi, bet "kāpnes" paliek vienmēr. Plakne, horizontāle ļauj skatīt vēsturi kā dzīvu procesu (to var iztēloties kā šaha galdiņu; ir karaļi un dāmas, ir arī bandinieki, bet reizēm no bandiniekiem spēles partijā ir atkarīgs viss).

"Parastais cilvēks" (kā vēstītājs, kā vēsturiskā procesa receptors, kā pašas vēstures mediators) –nepavisam nav jauna parādība krievu tradīcijā. M.Aldanovs te ir A.Puškina līnijas turpinātājs. Un šis apstāklis, kā var iedomāties, arī padarīja viņa romānus lasāmus krievu emigrācijā. Lasītāji saskatīja un atrada viņa vēsturiskajā prozā "laiku saikni", pazīstamo un savējo. Otra līnija, uz kuru balstījās M.Aldanovs, - Ļ.Tolstoja: skats uz vēsturi caur "nevēsturisku" personību likteņu prizmu (pēc V.Agenosova piezīmes: Агеносов 1998: 174). M.Aldanova romānu popularitāte ārzemju publikas vidū arī izskaidrojama ar līdzīgam tradīcijām Eiropas literatūrā (Anatols Franss, piemēram).

Pēc V.Korovina domām, Ļ.Tolstojs un A.Franss noteica M.Aldanova vēsturisko koncepciju, piešķirot tai skaidri saskatāmu attīstības virzienu. "Ar

pirmo viņu saista izpratne par vēsturi, kā par stihisku procesu, kas nav atkarīgs no cilvēku gribas (salīdziniet ar A.Černiševa secinājumu, kas nav saistīts ar V.Korovina pētījumiem: "Gadījuma tēma no tā laika kļuva par galveno M.Aldanova tēmu vēsturē, viņa daiļdarbu vadmotīvu. Nejauši bija kontrrevolucionārā apvērsuma panākumi Francijā, nejauši izdevās nogalināt Aleksandru II, nejaušība izraisīja pirmo pasaules karu. Ja jau pati dzīve uz mūsu planētas ir nejauša aklu, nekur nevedošu bezjēdzīgu kosmisku procesu sarežģījums, vai ir prātīgi meklēt augšupejošu attīstību sabiedrības vēsturē? Valsts varas vēsturi viņš nosauca par nejaušu viena veida siseņu nomaiņu ar citiem" (Чернышев 1991: 20)), ar otro – ironiski skeptisks skats uz vēstures gaitu (Коровин 2000: 17).

Aldanova beletristikas popularitāti apstiprina Borisa Zaiceva (Зайцев 1978), Gaito Gazdanova (Газданов 1938) liecības, visbeidzot, mūsdienu literatūrzinātnieka Andreja Černiševa (Чернышев 1991) pētījumi. Pēdējais autors raksta: "Vēsturiskais žanrs ļoti pietāvēja M.Aldanovam – zinātniekam, analītiķim, grāmatu cilvēkam" (Чернышев 1991: 496). Rakstnieka radošo interešu sākotni pētnieki saskata šādi: "Viņš pievērsās vēsturiskā romāna žanram pirmajos gados pēc oktobra revolūcijas. Petrogradas laukumos tika iestudētas izrādes - spēles, kuru nosaukumi jau ir deklaratīvi: "Мистерия освобождённого труда" („Atbrīvotā darba mistērija”), "К мировой комунне" („Uz pasaules komūnu”). Tajos tika pausta doma, ka revolūcija ir likumsakarīgs un neizbēgams vēsturiskā procesa rezultāts, ka pa revolūcijas ceļu drīzumā ies visas tautas bez izņēmuma. "Brīnišķīgajā tēlumā" M.Aldanovs sāka izstrādāt pavisam citu koncepciju. Romānā "Святая Елена, маленький остров" („Svētā Helēna, maza saliņa”) ir tāda epizode: varenais Napoleons sāk diktēt savu karagājienu vēsturi "Bet drīz saprata, - piebilst rakstnieks, - ka citi to uzrakstīs labāk un viņam izdevīgāk: pats viņš pārāk skaidri redzēja nejaušības lomu visos savos darbos – nepiepildītajās cerībās un negaidītajās veismēs" (Чернышев 1991: 498).

Romānā "Повести о смерти" („Stāsti par nāvi”) M.Aldanovs attīsta savas iestrādes: "Tā saucamajā galarezultātā visas revolūcijas ir vairāk vai mazāk neveiksmīgas, bet pilnīgi neveiksmīgu revolūciju nemēdz būt: kaut kas paliek pat

pēc tiem, kas briduši pa asinīm, kā dekabristu sacelšanās vai Parīzes komūna. Ja nepaliek pilnīgi nekas, tad saglabājas tikai leģenda. Tajā un tās varoņos nav vajadzības pārāk iedziļināties. Vēsture taču nevar būt..." (Алданов 1991).

Lai ilustrētu M.Aldanova "relatīvo vēsturi", pietiek ar piemēriem no viņa hrestomātiskajiem darbiem "Ключ" („Atslēga”) vai "Чертов Мост" („Velna tilts”). Romāna "Ключ" („Atslēga”) beigās attēlots 1917. gada februāra apvērsums. Revolūcijas apoteoze, gaviļejošais pūlis burtiski uz rokām iznes no cietuma "cietumniekus". Taču tieši pirmo - kā karogu un zināmā mērā kā simbolu - nes slepeno cara sardzes ziņotāju un aģentu ar interesantu iesauku "brunete", kuru "brīvie pilsoņi" uztver kā vecā režīma upuri un ar sajūsmu "dāvā viņam brīvību". Augstais vēsturē te pārvēršas farsā, bet šo farsu nerada autors, bet gan pati vēsture, šī "neparedzamā dāma".

Romānā "Чертов Мост" („Velna tilts”) mākslinieks analizē jau vairs ne tikai notikumu, bet arī morāles kategoriju, un šis apstāklis norāda uz Aldanova koncepcijas autohtonismu. Šai ziņā viņš atšķiras no krievu klasiskās literatūras tradīcijas, kas balstās (kā vēsturiskajai sižetikai un naratīvam arhetipiskajā A.Puškina "Каптеїна meitiņā") stabilās ētiskās nostādņēs ("Береги честь с молоду" – „Sargā godu kopš jaunības”). M.Aldanovs tēlo Suvorova gājienu pār Alpiem kā cēlu un cildenu lēmumu un rīcības, "masu varonības" un uzpurēšanās cauraustu ainu. Turklāt šim notikumam ir "pozitīvs iznākums": krievu karapulka uzvara. Bet, kā zināms, vēstures iegribu dēļ visi panākumi un uzvaras kļūva nevērtīgi.

Bez tam bojā gāja cilvēki, par kuriem vēsturei nebija un nav nekādas daļas. Varonība, uzpurēšanās un drošsirdība dzīves priekšā kļūst it kā nevērtīga. Bet patiesība ir nedaudz sarežģītāka: M.Aldanovs cenšas uzsvērt domu, ka ētiskais pastāv tikai jēgas ietvaros, bet vēsture ir spēle, kuras jēga (ja vispār ir) – slēpta vai nomaskēta.

M.Aldanovs pilnīgi neizmaina pasaules notikumu cēloņsakarības, bet viena cēloņa vietā postulē vairākus, daudzus, dažbrīd pat bezgalīgi daudz. Bet tieši bezgalība jau ir neizzināmā substitūts. Viss (jebkurš "vēstures posms") saistīts ar visu, viens ķēdes posms saistīts ar citu, plāns nav iespējams, tāpēc ka ir

neskaitāmi varianti. Visu nosaka nejaušības vara ("Каптеїна меїтїна" vietā "Пїќа дāma"). Izcila personība, kas paliek pasaules vēsturē un ko ikdienišķa apziņa uztver kā "vēstures radītāju", ir tikai nejaušības produkts, radies brīdī, kad bija iespējams izvēlēties vienu no vairākiem variantiem. Tādai personībai piemita attiecīgajam brīdim atbilstoša griba ("Ловите миг удачи" - „Ķeriet veiksmes brīdī”) – un viņš izvēlējās kaut ko, sev tajā laika sprīdī būtisku (starp citu, ne pilnībā to apzinoties). Ja "likme" uzvarēta – vēsture atzīst viņu par savu elku. Pēc M.Aldanova domām, personība ietekmē vēsturi tikai tik daudz, cik "noķer laimīgu gadījumu pretēji nelaimīgam gadījumam" (Алданов 1991).

Tāpēc par M.Aldanova vēsturiskās prozas varoņiem pārsvarā kļūst simpātiski un darbos un valodā aizrautīgi asprāši, kuriem nepiemīt nopietnības patoss un "plānveidīga apdomība". Viņi ir atklāti un šajā savā atklātībā bieži vien ciniski: šo cilvēku intereses ir ērtības, veiksmē un karjera. Vēl viens beletrista varoņa tips – "darbīgie dīkdieņi": viņi labprāt reflektē par notikumu, bet paši tajā aktīvi nepiedalās. Viņi ir gudri, jo gudrība ir novērošanas un novērtēšanas spējā, nevis "iesaistīšanās" procesā. Šie divi M.Aldanova varoņu tipi ir izdomāti personāži, un, tā kā tie autora literārajā koncepcijā veido lielāko daļu darbojošos personu, tad M.Aldanova romāniem, "portretiem" un aprakstiem iet secen klasisko vēsturisko dēku un biogrāfisko tekstu liktenis: to "dokumentālais centrējums", aprobežošanās ar faktiem un reālām vēsturiskām personām. Reālas personas ir trešais varoņa tips, diezgan plaša galerija: Bismarks un Marko, Napoleons un Aleksandrs II, Robespjērs un Ļeņins. Tie ir likteņa izredzētie, kas attaisnojuši, lai arī cik paradoksāli tas neliktos, vēstures ieceri: pasmieties gan par tautu un laiku, gan arī par pašiem "izrēdzētajiem". Tāpēc šie varoņi atšķirībā no izdomātajām personām ir diezgan vienveidīgi.

Marks Slonims Prāgas "Воля России" („*Volja Rossi*”) uzskatīja to par galveno M.Aldanova prozas trūkumu un salīdzināja viņa varoņus ar manekeniem no vaska figūru muzeja (Слоним 1925: 166). Strīdā ar M.Slonimu iesaistījās Vladimirs Veidle, kurš saskatīja Aldanova vēsturiskajos personāžos "atkārtojamā neatkārtojamību": viņa beletristikas varoņi – būtība - ir vēsturiski tipi, kuri

atkārtojas tādā pakāpē, kādā tas nepieciešams, lai atklātu gribu un varu, godkāri un mērķtiecību.

Kā pamatoti uzsver A.Čerņiševs, "Aldanova grāmatas daudzējādā ziņā ir saistītas ar 19. gadsimta krievu vēsturisko romānu. No tā aizgūti vairāki sižetiskie motīvi, pie tā nonāk reminiscences. "Iekšējais" literatūrā tomēr neliecina par rakstnieka talanta vājumu, bet gan par apzinātu estētisko pozīciju. Mūsdienu Verdena, Solovki, Hirosima – Aldanovs jaunā gaismā skata pazīstamus krievu un pasaules vēstures notikumus. Domājot par kultūras tradīciju, pretstatot varonību un ikdienu, analizējot cilvēka uzvedību nāves priekšā, viņš pēc būtības paliek mūžīgo tēmu lokā, bet galvenais viņa motīvs – cilvēka bezspēcība vēsturisko notikumu gaitas priekšā, vēsturisko darbību veltīgums"(Чернышев 1990: 505-506).

M.Aldanova vēsturiskajā beletristikā iemiesojušās divas literārās tradīcijas: krievu klasiskā ("nolādētie jautājumi" un apriori neapstrīdamu tikumisko vērtību meklējumi) un eiropēiskā (izklaidēšanās un aizraušānās ar materiālu, stila elegance un psiholoģisko raksturojumu smalkums, stilistika, aizraujošs sižets). M.Aldanovs pārstāvēja krievu tradīcijai diezgan retu mākslinieka – kulturologa tipu, kas individuāli traktē vēsturi, kam "ir tiesības" strīdēties ar "varenajiem". Viņš modulēja savu individuāli izveidotu intelektuālu spēli: slēpti un netieši citāti no klasikas, alūzijas un metaforas, reminiscences. Tas viss radīja īpašu "jēgas tīklu", kas, pārklājot tekstu, noteica tā lasīšanas paradigmu. Šajā ziņā M.Aldanovs noteikti tuvinājās vēl vienam ievērojamam krievu emigrācijas vēsturiskajam prozaīķim – Dmitrijam Merežkovskim.

Par īsti vēsturiskiem var uzskatīt D.Merežkovska romānus "Рождение богов. Тутанхамон на Крите" („Dievu dzimšana. Tutanhamons Krētā”) (1925) un "Мессия" („Mesija”) (1927). Pēc V.Fjodorova domām, pēc šiem daiļdarbiem rakstnieks "atsakās no mākslinieciski vēsturiskā romāna žanra un pāriet pie saviem filozofiski reliģiskajiem un izglītojoši vēsturiski meditātīvajiem pētījumiem, kuru kopīgais mērķis bija atrast nākotnes reliģijas, "Trešās Derības" reliģijas vissenākās iezīmes un pēdas" (Федоров 1998: 50).

Patiešām, nākamie D.Merežkovska darbi ir mēģinājums modelēt universālu vispasaules vēsturisko mītu, potenciāli nozīmīgu līdz šim pastāvošajā Vecās un Jaunās Derības bināritismā. Šis sintētiskais un sintezētais mīts tikai balstās uz vēsturi, tā viņa radītājam ir tikai koncepcijas pamatojums, daži piemēri, atbilstošas ilustrācijas. Vēsture Merežkovskim zināmā mērā ir viņa koncepcijas *valoda*, tas kultūras kods, pateicoties kuram intelektuālā historiozofiskās problemātikas informācija pārtop daiļdarba jēdzieniskajā sižeta. Tādi ir "Тайна трёх: Египет и Вавилон" („Triju noslēpums: Ēģipte un Babilonija”)(1925), īpaši – "Иисус Неизвестный" („Jēzus Nezināmais”) (kuru ir riskanti nosaukt par vēsturisko romānu). Biogrāfija "Наполеон" („Napoleons”)(1929) un "Данте" („Dante”)(1939), kā arī autobiogrāfiskie sacerējumi "Павел и Августин" („Pāvels un Augustins”)(1937), "Святой Франциск Ассизский" („Sv. Asīzes Francisks”), triloģija "Испанские мистики" („Spāņu mistiki”)(1939 – 1941). Ar šo patosu piesātinātas arī Lutera (1937), Kalvina (1938), Paskāla (1939) biogrāfijas.

D.Merežkovska daiļrades pētnieks D.Pančenko autoritatīvi apgalvo, ka prozaiķa romāni strikti (pat ar zinātnisku pedantismu) seko vēsturiski autoritatīviem avotiem (Панченко 1990: 629) Sižetisku, raksturoloģisku izdomu D.Merežkovskis nepieļāva, viņa romāni šajā ziņā atgādina zinātniskus beletrizētus traktātus. Vienīgā atšķirība ir pilnībā oriģināls filozofiskais vispārinājums, un tādējādi tieši šī historiozofiskā, nevis vēsturiskā koncepcija arī kļūst par sacerējuma centru. Ar zināmu pārspīlējumu var teikt, ka D.Merežkovska grāmatu galvenais varonis ir pats autors, viņa ideoloģiskās un citas nostādnes. Viņa historiozofija – tā nav cilvēku un apstākļu vēsture, bet gan *ideju* vēsture. Autors izvēlas iedzīvoties laikmetā, bet pats to nemodelē, attiecas pret laikmetu kā pētnieks. Šajā nozīmē D.Merežkovska darbi būtībā nav īsta vēsturiskā beletristika, jo izmanto tikai dažus vēsturiskās prozas atribūtus: sižetiskums un reālu epizožu savienojums ar daļēju izdomu, stila daudzveidība utt.

Centrālās, tieši beletristiski risināmās rakstniekam ir ģēnija un Mākslinieka tēma. Šīs tēmas "pārgājušas" uz D.Merežkovska emigrācijas perioda daiļradi no viņa gadsimta sākuma romāniem, no viņa simboliskajiem meklējumiem, tāpēc nav oriģinālas un neparastas. Bet papildītas ar konkrētu (nevis abstraktu, kā

vairākumam simbolistu) vēsturisku saturu, tās jaunā gaismā parādīja rakstnieka daiļradi. Vēsturiskie meklējumi lika D.Merežkovskim pievērsties personības tēmai, tās lomai vēsturē. Ģēnija un mākslinieka apkārtējo pasauli autors redz pārpildītu ar kņadu, muļķību un merkantilismu. Šī pasaule ir diezgan triviāla un ir tiešā opozīcijā mierīgajai, tālu priekšā savam laikam esošajai cilvēka domas "darbībai". Tas ir svarīgs Merežkovska historiozofijas aspekts. Ne sižeta un raksturu veidojumā, ne stilā viņš, kā mēs jau noskaidrojām, nebija novators. Viņu interesēja nevis pagātne kā pašvērtība, bet gan idejas, domas un cerības, kas spējīgas *nākotnē* izmainīt pasauli, cilvēku dzīvi, pārvērst tos no masas personībās. Tādējādi viņa romāni, balstoties pagātnē, pētīja visas cilvēces nākotni, zināmā mērā tie ir romāni par rītdienu (daudzējādā ziņā vēl nepienākušū).

Tātad D.Merežkovska vēsturiskā proza krievu emigrācijas periodā pēc būtības ir uztverama kā historiozofisks pētījums, kurā (t.i., daiļdarbs, romāns, šajā gadījumā – tikai *pārdomu forma*) autors apskatāmo laikmetu prezentē, izmantojot filozofisku refleksiju, balstītu nevis vēsturiskā laikmeta realitātē, bet gan paša autora priekšstatos par "realitāti", kas izvērsta kā kultūras kods ar noteiktas ievirzes lasīšanas paradigmu (skat: Пильд 2002: 243; Минц 1989).

Kā precīzi norāda Zāra Minca, D.Merežkovska vēsturiskā proza atstāja uz laikabiedriem "dīvainu" iespaidu. "Tā nelīdzinās krievu 19. gadsimta vēsturiskajam romānam, kurā bija "noslēpumi" un negaidīti sižeta pavērsieni, un ilgi saglabājās ne tikai romantisma, bet arī pirmsromantisma poētiskas iezīmes" (Минц: 1989: 8).

Krievu klasiskais vēsturiskais romāns, kuru pārstāvēja izcilu beletristu plejāde no N.Karamzina un līdz D.Mordovcevam, veidoja skaidri saskatāmu saikni ar "lielo" literatūru. Alūzijas un motīvu konteksts ar A.Puškinu, Ļ.Tolstoju – šie vārdi ir īpaši svarīgi, bet viņu "Капитанская дочка" - „Картеiņa meitiņa” un "Война и мир" („Karš un miers”) kļuvuši par arhetipiskiem tekstiem – vēsturisko prozaiķu mākslinieciskās koncepcijas neatņemamiem atribūtiem. Merežkovskis, kā apgalvo Z.Minca, "izvērs" vēsturiskā tēlojuma tradīciju "vispasaules kontekstā", sajaucot kultūras kodus un historiogrāfijā pastāvošās iespējamā nenosauktās robežas. Sociāli vēsturiskais pilnībā kontaminēts ar

religiski filozofisko, kas padarīja viņa daiļradi "unikālu" (Z.Mincas izteiciens) krievu literatūrā.

"Tikpat neparasti ir arī Merežkovska varoņi",- raksta pētniece, - „pa lappusēm (viņa daiļdarba – P.G.) klīst kaut kādi dīvaini ļaudis, it kā bezsvara stāvoklī lidinādamies virs sīki aprakstītās sadzīves. Kaut ar savu vienreizīgumu tie atgādina romantiskos varoņus, triloģijas personāžiem tomēr trūkst jūtu impulsivitātes, "liktenīgo kaislību" spēles. Pat iemīlēties pa īstam viņi neprot: mīlnieku tikšanās vairāk atgādina filozofiskus disputus nekā satikšanos" (Миңц 1989: 10).

Liels pētījumu par D.Merežkovski nopelns ir viņa prozas tipoloģisko opozīciju noteikšana: "Vēl lielāka ir šo "dīvaino ļaužu" atšķirība no 19. gadsimta reālistiskā romāna personāžiem. Lai gan triloģijas varoņiem ir ļoti sarežģīta dvēsele, viņiem gandrīz nav dvēseliski psiholoģiskās dzīves. Viņu rīcības psiholoģiskā motivācija ir virspusēja; autoru tā maz interesē, un tādēļ tikai ieskicēta, ar demonstratīvu nevērību. Ne Ļ.Tolstoja vērtīgums, ne F.Dostojevskas psiholoģiskās atklāsmes ... Merežkovskim neizpaudās kā dzīva tradīcija" (Миңц 1989: 10). (Zīmīgs te ir Hodaseviča viedoklis, kurš apgalvo, ka "*nekādas vēsturiskus romānus Merežkovskis, protams, neraksta*" – (Kursīvs Hodaseviča – P.G.) (Ходасевич 2002: 352.).

Līdzīgi laikabiedru pārmetumi apkopoti Leas Pildes darbā (2002). Pētniece uzsver, ka, "neskatoties uz Merežkovska – rakstnieka lielo autoritāti emigrācijā un uzslavu dominanti atsauksmēs par viņa sacerējumiem 1920. – 30. gadu kritiskajās recenzijās, mēs atrodam veselu virkni ievērojamajam literātam adresētu pārmetumu. Viens no galvenajiem kritiķu neapmierinātības iemesliem bija tas, ka Merežkovska mākslinieciski filozofisko prozu viņi uzskatīja par tādu, kurai trūkst īsta vēsturiskuma" (Пильд 2002: 239).

Atbildot uz galveno un šajā gadījumā principālo jautājumu par šādas rakstnieka literāri filozofiskās nostājas iemesliem, zinātniece nonāk pie pārlicinoša secinājuma: vēsturisko daiļdarbu autors, "nomaskējot" personīgi subjektīvās un psiholoģiski konceptuālās pozīcijas, priekšplānā izvirza "pašas vēstures objektīvo jēgu". (Pie līdzīgiem secinājumiem nonākuši arī citi pētnieki:

Пахмусс 1999: 72 – 82; Полонский 1999: 106; Жуков 1996: 676. Pēdējā darbā īpaši uzsvērts citēšanas princips kā "pašas vēstures balss" krievu emigrācijas vēsturiskajā prozā.)

Plaši saprotamajā citātu principā balstās Mihaila Osorgina vēsturiski beletristikā koncepcija. Viņš nav devis ievērojamu ieguldījumu krievu emigrācijas vēsturiskajā prozā, bet viņa darbi ir interesanti no dokumenta un mākslinieciskās izdomas funkcionēšanas "robežu" viedokļa vienota teksta ietvaros. No vienas puses, piemēram, romānā "Свидетель истории" („Vēstures liecinieks”), M.Osorgins seko M.Aldanova tradīcijai attēlot lielus vēsturiskus notikumus, skatoties "mazā cilvēka acīm". Vēsturiskās īstenības fiksācija te līdzīga "sveša vārda" un pasakainās būtības paņēmienam. No subjektīva skatupunkta vēsture ne tikai nezaudē savu objektivitāti, bet pat iegūst to, ja ar "objektivitāti" saprot neaizspriedumainību (objektīvismu) un patiesīgumu. Romāna galvenais varonis tēvs Jakovs ir garīga persona, kristietības ētisko nostādņu iemiesotājs, tāpēc viņa viedokli par realitāti autors nesniedz. Fakti, kurus laiks projicē tēva Jakova acu priekšā, ir zināmi arī lasītājam, jo tā ir "nesenā vēsture", gadsimta sākums. Vēsturiskums M.Osorgina romānā izpaužas tikai netieši un nav attēlojošais spēks. Citiem vārdiem, vēsture nerada, bet ir tikai darbības vieta un laiks, kontinuums. Nozīmīgumu M.Osorgina kontinuuma pasaulē iegūst lietas. Pazīstamajam bibliofilam, kaislīgam kolekcionāram par tādām lietām kļūst retas grāmatas, unikāli izdevumi ("Заметки старого книгоеда" („Vecā gramatēža piezīmes”). Retās grāmatas ir savdabīgs turpinājums D.Merežkovska idejai par cilvēku – ģēniju, vienīgo un neatkārtojamo. Kā pareizi teicis O.Lasunskis, Osorgins " cenšoties aiziet no ikdienas ļaunuma, iebāza degunu grāmatās un titullapās... [viņš] redz daudz dziļāk un tālāk. Viņš saprot, ka grāmata, ja tā ir antikvāra, veido īpaši dinamisku laiku un personu, laikmetu un notikumu saikni. Sensekos laikos, Pēterburgas laika šriftā brošūriņai iespiesta, negaidīti kļūst par apbrīnojami aktuālu dokumentu... Pagātne projicējas tagadnē. Grāmatas – klusētājas, izpeldējušas no aizmirstības, iegūst balsi un ielaužas mūsu dzīvē..." (Ласунский 1989: 18).

M.Osorgina lietu pasaule, uzmanība pret sīkumiem un vēstures "otro plānu", laika kurjeru – noteikti tuvina viņu, piemēram, Jurija Tiņanova vēsturiskajai koncepcijai, bet krievu emigrācijā Ivana Lukaša beletristikai. Šis princips ir "seno stāstu" krājuma "Повесть о некоей девице" („Stāsts par kādu jaunavu”)(1938) pamatā. Stāsta avoti bija veci krievu vēsturiskie žurnāli, bez tam ne to galvenā daļa, bet "sajaukums", "dažādi nieki" un anekdotes. Kā precīzi uzsvērusi rakstnieka daiļrades pētniece T.Marčenko: "Vēršanās pie tālas pagātnes nevarēja neietekmēt M.Osorgina – prozaiķa stilu. Ne tikai viņa kulturoloģiskā, bet arī lingvistiskā interese par senatni, seno krievu valodu, rakstīto un runāto, iepazītu senajos rokrakstu foliantos un dziesmu grāmatās, lubu zīmējumos..." (Марченко 1993: 312 – 113).

Osorgina beletristikā vēsture tik dziļi ieplūst vēstījumā, ka dažbrīd to pārņem pilnībā. Tā darbā "Заметки старого книгоеда" („Vecā gramatēža piezīmes”) vairāk kā divas trešdaļas teksta veido dokumentāli citāti. Skaidrs, ka šāds vēsturiskās prozas ceļš nevarēja būt īpaši produktīvs un tāpēc kļuva pēdējais šajā krievu emigrācijas beletristikas nozarē.

Tagad pievērsīsimies biogrāfiskajam žanram krievu emigrācijas vēsturiskajā prozā. Vēsturiskās biogrāfijas centrā ir personība, stāsts par cilvēku te ieņem galveno vietu, tāpēc citi mākslinieciskās prozas elementi ne tikai aiziet otrā plānā, bet kalpo kā papildinātājs un palīgs. Vēsturiskā biogrāfija vienmēr ir laikmetīga, tādējādi sagraujot daļu imanentā mīta par vēsturisko žanru (jo "ideālā" vēsturisks literārais darbs ir mākslinieciskās jaunrades fakts, bet tematika un ideoloģija tikai veido tā potenciālo formu). Grūti iedomāties senas vēsturiskas personības biogrāfiju, kuras vārds, pirmkārt, pilnīgi neinteresētu lasītāju, otrkārt, neizsauktu publikas receptīvajā apziņā noteiktas asociācijas ar notikumu, laikmetu, kultūras mītiem.

J.Lotmans uzsvēra, ka "dabisks informatīvā fakta priekšnoteikums ir tāds, ka teksts un tā radītājs ir šķirti jēdzieni: turklāt tieši pirmais (ziņojums par kādu notikumu) interesē klausītāju. Šādai situācijai atbilst vesela virkne priekšstatu. Ne katram sabiedrībā reāli dzīvojošam cilvēkam ir tiesības uz biogrāfiju. Katrs

kultūras tips izstrādā savus "cilvēku bez biogrāfijas" un "cilvēku ar biogrāfiju" modeļus" (Лотман 1986: 106).

Krievu emigrācijas literatūra Vladislava Hodaseviča daiļradē izstrādāja divus vēsturiski pamatotus biogrāfiju tipus: *sintētisko* biogrāfiju (Deržavins) un "*universālo*" (Vasilijs Travņikovs).

"Жизнь Василия Травникова" („Vasilija Travņikova dzīve”) V.Hodasevičs nolasīja literārā vakarā 1936. gadā, un klausītāji, bet vēlāk arī lasītāji to uzņēma ar neviltotu sajūsmu. Kas tad šajā nelielajā daiļdarbā tā aizrāva publiku? Tas bija stāsts par nezināmu 18. gadsimta dzejdari, kura vārdu nezināja pat krievu dzejas pētnieki. Tas bija "nepamanīts" vēsturisks varonis, talantīgs Baratinska priekšgājējs. Pati "viszinošā dāma" – vēsture "bija aizmirsusi" atcerēšanās vērtu dzejnieku. Šis "netaisnīgais nenovērtējums" izsauca pirmo sabiedrības reakciju. Otrs aspekts: varonis "nes savu" krustu, pārvarot netaisnīgo likteņa vajāšanu un sitienus; viņš, pēc būtības, ir brālis tādiem pašiem vājajiem 20. gadu krievu ļaudīm, emigrantiem. Visbeidzot, Travņikovs ir talantīgs, bet viņa dzejoļi "pazuduši nebūtībā", diženā māksla nepazina viņu pusotru gadsimtu. Viņš varēja tā arī palikt nezināms, ja nebūtu nejauša gadījuma. Pozitīvas uztveres patoss un optimisms toreiz noteikti nospēlēja savu lomu šī daiļdarba receptijā.

Vasilija Travņikova vietā varēja būt jebkurš cits izdomāts personāžs (atgādināsim, ka Travņikovs ir V.Hodaseviča mistifikācija), viņa liktenis – tikai daļa no universālas "nezināma ģēnija" biogrāfijas. Vēsturiskā biogrāfija te pāriet universāla mīta kategorijā, kurš kā matrica pārklāj lasītāju receptīvās gaidas, viņi vēlas redzēt vēsturē nevis galīgo un fiksēto, bet potenciāli relatīvo.

Biogrāfija "Державин" ("Deržavins") savieno nevis 18. un 20. gadsimtu, bet sastata 18. gadsimta un 20. gadsimta sākuma literārās tradīcijas, un tikai ar šīs kolerācijas (receptīvas atsaucēs) palīdzību aktualizē tās nozīmi emigrācijas literatūrā. Šis Hodaseviča sacerējums tika uztverts krievu simbolistu meklējumu kontekstā, un tādējādi ļāva krievu emigrācijas lasītājiem atgriezties nesenā un zaudētā situācijā.

V.Hodasevičs rakstīja: "...ne jau Deržavina laiks atspoguļojās viņa dzejoļos, bet gan viņi paši, tai skaistā arī citi faktori, radīja šo laiku" (Ходасевич 1988).

Tieši šis princips ir biogrāfiskā dzīvesstāsta "Державин" („Deržavins”) pamatā, kurā rādīta ne jau tikai poētiskā ģēnija tapšana uz vēsturiskās īstenības fona, bet tēlots arī pats vēsturiskais kulturas laikmets, kurš veidojies arī tiešā G.Deržavina daiļrades ietekmē. Šī ideja, arī teorētiski formulēta, veido daiļdarba radošo struktūru: "Katra kulturas darbība, tai skaitā arī poētiskā, tieši piedalās (18. gadsimtā, bet, protams, arī mūsdienās. – P.G.) valsts veidošanā" (Ходасевич 1988). Doma par savas valsts atjaunošanu, ideja par mākslinieku - jaunas valsts radītāju, tieksme pēc zaudētās pasaules atdzimšanas, domājams, krievu emigrantu apziņā bija ļoti aktuāla.

Deržavina tēls ar savu aktīvo radošo dzīves pozīciju piesaistīja V.Hodaseviča uzmanību, kurš 20. gadu beigās praktiski bija atteicies no dzejas. "Valsts cilvēks", talantīgs ne tikai dzejā, bet arī "prozaiskajos" un ikdienišķajos ierēdņa pienākumos, Deržavins būtībā ir traģiska personība. Pilnībā nodevies darbam, viņš tomēr pastāvīgi sastopas ar pretestību savām tieksmēm. Deržavins apvieno sevī gan dzeju, gan prozu (runājot ne tikai alegoriski: prozaismu izmantošana un to iekļaušana krievu dzejā ir tieši G.Deržavina nopelns), un kā personība, kas šai ziņā apsteigusi laiku - viņš varēja ieinteresēt tieši krievu emigrantus. Hodaseviča biogrāfiskais darbs kļuva par nopietnāko mēģinājumu atrast un atjaunot laikmetīguma tradīcijas vēsturiskajā pagātnē. Bez tam V.Hodaseviču interesēja nevis valsts vēsture, bet personības, mūžīgā mākslinieka vēsture. Uzdevumam "sablīvēt" vēsturisko laiku ("mūsu mērķis bija ... pa jaunam izstāstīt par G.Deržavinu un mēģināt tuvināt dzejnieka tēlu mūsdienu lasītāja apziņai..." (Ходасевич 1988)) pakļauta daiļdarba mākslinieciskā struktūra, tradicionālajiem un plaši pieejamajiem vēsturiskajiem avotiem, vajadzēja ne tik daudz atklāt dzejnieka tēlā kaut ko jaunu, cik uzsvērt nepārejošo, tikai "atgādināt", pēc paša autora vārdiem, "daļēji aizmirstu, daļēji neskaidru tēlu". Šī pieeja, apvienota ar A.Puškina ietekmē skaidri izvēlētu lapidāro prozas vēstījuma manieri, un meistarīgi dozētie "autora (individuālā) stila" iespraudumi (avotos neesošā psiholoģiskā detalizācija, kā arī gan krievu emigrācijas vēsturisko beletristu (pirmkārt, M.Aldanova), gan padomju prozaiķu (J.Tiņanova) izmantotie

vēsturiskās esejistikas paņēmieni) ļāvuši Hodasevičam radīt visumā mākslinieciski harmonisku darbu.

Viskonsekventāk norādītie principi atklājas tajās "Deržavina" nodaļās, kurās ir runa par dzejnieka poētisko dzimšanu. Tās ir vēstījuma pugačoviskās epizodes: "...Deržavina uznācienam uz karalauka skatuves", raksta V.Hodasevičs, - „un pat līdzdalībai karadarbībā, ņemot vērā viņa dienesta specifiku, vajadzēja būt tikai epizodiskai un īslaicīgai" (Ходасевич 1988). Tomēr šie notikumi un G.Deržavina loma tajos kļuva noteicoša dzejnieka liktenī. Šie liktenīgie notikumi, kurus V.Hodasevičs apzināti dod faktoloģiski, secīgā un zinātniskā izklāstā, pirmo reizi lasītājam parāda poētiskā ģēnija rašanos, lai gan kopumā "rakstnieka laboratorijai" atvēlēta diezgan nenozīmīga vieta (skat: Глушаков 2004: 67-68).

V.Hodaseviča darbs ir ievērojama krievu emigrācijas vēsturiskās beletristikas parādība literatūrā, kas iezīmē biogrāfiskā žanra tālāko attīstību.

Tomēr emigrācijas vidē bija arī rakstnieks, kura daudzās un labi pārdotās grāmatas kritiķi vai nu pilnībā ignorēja, vai arī nedaudzās un īsās atsauksmēs (pat ne recenzijās) novērtēja kā ļoti vājas. Gleba Strūves apjomīgajā monogrāfijā "Krievu literatūra trimdā" šim autoram veltīti divi teikumi: "Emigrācijā darbojās arī bijušis tolstoļietis J.F.Naživins. 20. gados viņš publicēja dažus romānus par aktuālām tēmām, tai skaitā garāko romānu par Rasputinu".

Naživina beletristikā centrālā ir vēsturiskā tēma, turklāt viņš to saprot galvenokārt kā veselu tautu, laikmetu vēsturi. Tādi ir viņa pazīstamie sacerējumi "Расцветший в ночи лотос" („Naktī uzplaukušais lotoss”) (no Mozus laikiem), romāns "Иудей" („Jūds”) (Senās Romas laikmets). Krievijas vēsturei veltīti romāni "Глаголят стяги" („Runā karogi”) (Vladimirs Svētais), "Кремль" („Kremlis”)(16. gadsimts), apjomīgais romāns "Распутин" („Rasputins”) un, visbeidzot, viņa labākais darbs "Во дни Пушкина" („Puškina dienās”).

Romāns "Во дни Пушкина" („Puskina dienās”) (1930) – plašs episks darbs, kas aptver milzīgu skaitu darbojošos personu, faktu un situāciju. Tā nav A.Puškina biogrāfija, bet "Puškina laika biogrāfija". Brīnišķīgo ieceri uzrakstīt romānu par "laika garu" kritika tā arī nesaprata. Daļēji to var izskaidrot ar dažiem trūkumiem šīs ieceres mākslinieciskajā realizācijā. Vienota vēstījuma vietā

lasītājiem tiek piedāvātas kaleidoskopiskas ainiņas: Pāvels I un Aleksandrs Svētītais, Nikolajs I un Arakčejevs, Speranskis un Žukovskis; Pēterburga, Maskava, sodīšana un intrigas, balles un filozofiski saloni, mīlas intrigas un galma apvērsumi. Arī avoti ir daudzveidīgi: Puškina biogrāfija, akadēmiskā histeriogrāfija, anekdotes, memoāri, mutvārdu apokrifī utt. Visi šie dažādie elementi un to apvienošanas principi atgādina kinematogrāfu, asociatīvo montāžu, kas bija diezgan populāra 20. gadu kino. Laiks Naživina romānā "dzīvo" ne tikai hronoloģiski, bet arī psiholoģiski asociatīvi. Vēsturiskais romāns izmanto psiholoģiskā stāsta un tikumu traktāta elementus un tā būtiski tuvinās apgaismes tradīcijai, ko Naživins diemžēl saprot pārāk šauri - kā audzinošo un informatīvo tradīciju. Piemēram, nodaļā „Исторические документы” ("Vēsturiskie dokumenti") Žukovskis, pārskatīdams savu arhīvu, vienkārši un nepiespiesti izstāsta "Арзамаса" („Arzamasa”) vēsturi kā uzskatāmu piemēru un spilgtu ilustrāciju tām krievu paaudzēm, kas izaugušas jau ārpus Krievijas un bez tās vēstures grāmatām: "Jā, pamatīgi toreiz sadeva Šiškovam un viņa šiškoviešiem! Līdz kam aizrunājās tie ēzeļi, prātam neaptverami! Savā cīņā pret svešvārdu ieviešanu viņi aizgāja līdz tam, ka prozu sauca par runu, biļeti – par zīmi, numuru – par skaitli, šveicaru – par vēstnesi, un savos statūtos viņi ierakstīja, ka viņiem būs publiski lasījumi, kuros koposies ievērojamas abu dzimumu personas!..<...> Lūk, Uvarovs ar iesauku Vecenīte, lūk, Buldovs – Kasandra, lūk, Turgeņevs – Eola Arfa, lūk, Vjazemskis, lūk, Severins – Draiskais kaķis, lūk, Puškins – Cīrcenītis vai Cīrcenis..." (Наживин 1999: 482 – 484).

J.Naživins atteicās no *ģēnija* vēstures (lai gan romānā "Распутин" („Rasputins”), tēlota "ļaudara vēsture") par labu jau pieminētajai *laika vēsturei*. Viņa izmantotā asociatīvā montāža piešķīra vēsturiskajai beletristikai jaunas formas un atklāja jaunu tēlainību, bet, būdama novatoriska formas aspektā un ļoti arhaiska saturā, rezultātā tomēr cieta sakāvi un krievu emigrācijas literatūras mākslinieciskajos meklējumos nekļuva par radošu elementu.

OTRĀ NODAĻA

VĒSTURISKAIS ROMĀNS KRIEVU TRIMDAS LITERATŪRĀ

2.1. Vēsturiskais romāns: žanra semantika

Vēsturiskā romāna žanra vērtības noteikšana pieder pie visvairāk diskutējamiem literatūras vēstures un teorijas jautājumiem (Петров 1980; Ленобль 1960; Серебрянский 1936 un citi). Zināmā mērā gandrīz jebkuru episku darbu var dēvēt par "vēsturisku", tāpēc ka uzrakstīšanas brīdī viss "sinhronais" kļūst par "pagājušo". Tāpēc ir ļoti svarīgi definēt vēsturiska žanra objektīvās pazīmes.

Viena no redzamām pazīmēm ir reālu, lasītājiem zināmu un vēsturnieku fiksētu dokumentāli pierādītu vēsturisku personību esamība. Šīm personībām tiek veltīta zināma uzmanība arī pašā daiļdarbā. Šīs uzmanības pakāpe var svārstīties no minimālas (piemēram, tiek atspoguļots Pētera I laikmets bez paša galvenā personāža-imperatora) līdz dominējošai (bet tad neizbēgami rodas jautājums par robežu starp "vēsturisko" un "vēsturiski biogrāfisko" romānu).

Cita vēsturiskās prozas pazīme ir abstraktais jēdziens "aktīvais sākums", kuru pirmoreiz ieviesa M. Gorkijs (Горький 1954: 61). Tas ir vecais Aristoteļa jautājums par "paškusību"; vēsturiskais romāns pakļaujas ne tikai mākslinieciskās izdomas, meistarības, poētikas likumiem, bet arī saturiski ir neizbēgami saistīts ar vēsturiskās realitātes robežām; mākslinieku, savā ziņā, nosaka pati vēsture.

Trešais un literatūrzinātniskajai pieejai visbūtiskākais vēsturiskā romāna elements ir žanra definēšanai nepieciešamā izpratne par to, kā pats autors saprot vēsturisko realitāti. Ir svarīgi ņemt vērā rakstnieka vēsturiskos *uzskatus*, viņa izpratni par vēsturi kā tādu.

Par nākamo faktoru var uzskatīt pieeju, kura vēsturisku *faktu* izprot kā pabeigtu, nozīmīgu un turpmākai īstenībai relevantu. Šis princips var arī tikt pārķāpts, tāpēc ka nozīmīgais vēsturē un literatūrā tiek izprasts dažādi. Šādā

objektīvi vēsturiskā un it kā subjektīvi mākslinieciskā aspekta "sadursmē" arī rodas vēsturiskais romāns.

Var minēt arī šādas pazīmes: specifisks "vēsturiskais kolorīts", vēsturiskā detalizācija, žanra stilizācija un citi elementi, kuri ir skaidri pamanāmi, bet nav noteicošie vēsturiskā teksta žanriskajai būtībai.

Pamatojaties uz J. Lotmana idejām, par žanra "vēsturiskās struktūras" svarīgāko elementu tiek uzskatīta *laika* mītokoncepta veidošana: "...mēs pieļaujam kļūdu, uzskatot, ka katru reizi, tekstā sastopot vārdus "vēsture" "vēsturisks", tiek runāts par vienu un to pašu objektu. Vēl lielāku kļūdu mēs pieļaujam, uzskatot, ka šis objekts ir identisks tam, kurš tiek apzīmēts ar šo vārdu. Pie tam, katrs kultūras tips ne tikai atlasa tos faktus un tekstus, kurus uzskata par "vēsturiskiem", bet arī izstrādā savu vēstures izpratni.

Vēstures izpratne ir organiski saistīta ar visu tās vai citas kultūras struktūras pamatprincipu kopumu. Šai ziņā viena no visnozīmīgākajām būs laika koncepcija" (Лотман 1981; 82).

Arī krievu trimdas literatūra, kā jebkura cita kultūrvēsturiski imaneta literatūra, veidoja savu vēsturiski literārās īstenības tipu, konstruēja *sava* varoņa mitoloģiju, radīja "cilvēkus ar biogrāfiju" un "cilvēkus bez biogrāfijas" (pēc Lotmana teiktā). Šai ziņā tas bija jauns laikmets. Ir svarīgi noteikt, kas šajā jaunajā laikmetā tika mantots no iepriekšējās literārās tradīcijas un kas tika izveidots no jauna un kāpēc. Sastādītajā krievu trimdas literatūras bibliogrāfijā (tika ņemtas vērā tikai atsevišķas grāmatas) (Глушаков 2004) tiek uzskaitīti 95 numuri, kas liecina par šīs tēmas zināmu popularitāti emigrācijas lasītāju vidē. Šai popularitātei ir vairāki cēloņi. Vēsture krievu literatūrā vienmēr ir kalpojusi laikmetīguma aprobācijai. Vēsturiskas alūzijas, paralēles un piemēri – literāro strīdu un diskusiju neatņemams atribūts. Turklāt vēsture ir beletristikas kā diezgan populāra, līdz šim nenovērtēta literatūras tipa "funkcionēšanas lauks". Lielam krievu lasītāju slānim beletristika daudzējādā ziņā bija literatūras sinonīms un noteikti tāds palika arī "emigrācijā" ("Merežkovska lasītājs" 30. gados praktiski nogāja no "literatūras arēnas", bet Minclova vēsturiskie dēku romāni ap to laiku, piemēram, piedzīvo maksimālo tirāžu). Visai svarīgi ir tas, ka diaspora mēģināja

"tikt skaidrībā" ar Krieviju piemeklējušās nelaimes iemesliem un cēloņiem. Vēsturiskā proza to veicināja, pateicoties savai "arhetipiskajai struktūrai": tā saglabāja atmiņas par bijušo. Vienlaicīgi vēsturiskā proza kļuva par krievu identitātes "saglabāšanas formu" emigrācijas jaunajām paaudzēm.

Pats jēdziens "pagātne" emigrācijā tika būtiski pārveidots: "vecajam" vēsturiskajam romānam tas parasti bija saistīts ar lielu vēsturisku distanci, jo nereti vairāku apstākļu dēļ (vecā vēsturiskā romāna "romantisms", tā "antidokumentālisms", utt.) par vēstījuma laikmetu kļuva tāli, daudzus gadsimtus seni laika periodi. 1917. gada satricinājumi "salauza" emigrantu hronoloģiskos priekšstatus: parādījās jauna - "nesenās, bet neatgūstamās" - pagātnes apziņa. Tāpēc nav nejauša Aldanova darbu un veselas memuāru tekstu virknes parādīšanās, kuri kā vēsturisku tēlo 15-20 gadus (un bieži pat mazāk) senu pagātnei.

Bija mainījusies attieksme arī pret "vēstures *telpu*". Šīs parādības detalizēta analīze atrodama darba attiecīgajās nodaļās, bet var atzīmēt tieši Latvijas (kā arī Igaunijas un Lietuvas) īpašo lomu. Šīs teritorijas tika uztvertas kā "vecās vēstures", "bijušās Krievijas" "rezervāti", kuri nebija pakļauti jaunās varas iebrukumam. Šo vēstures "stūrīšu", "gabaliņu" un "saliņu" semantiskais nozīmīgums padara Latvijas literāro situāciju par īpaši unikālu un nozīmīgu krievu trimdas literatūras pētniekam.

Pārskatot krievu trimdas vēsturisko prozu, var izdarīt dažus vispārīgus secinājumus: pirmkārt, rakstniekiem kļūst aktuāla "vecu un jauno" tradīcija (bez detalizācijas, jo šie divi jēdzieni ir diezgan nosacīti). Pie vecākajiem nosacīti var pieskaitīt prozaiķus, kuri bija pazīstami vēl pirms 1917. gada apvērsuma, kuriem bija izveidojusies literāra reputācija un "sava tēma". Pie jaunākajiem var pieskaitīt literātus, kuri iekļāvās literatūrā jau būdami emigrācijā.

Absolūto vairākumu šai opozīcijā veido "vecie" prozaiķi: S. Minclovs, P. Muratovs, M. Osorgins un daudzi citi. Viņu vidū bija gan "vienīgi vēsturisko" romānu rakstnieki, gan rakstnieki, kuri vēsturisko prozu par savu pamata žanru izvēlējās tieši emigrācijā (P. Krasnovs).

"Jaunākie" ne tikai iekļāvās (sava vecuma dēļ) literatūras procesā, jau būdami emigrācijā, bet arī veidojās kā "vecāko" *lasītāji*, tādēļ ne tikai mācījās no viņiem, bet arī strīdējās: M. Pervuhins, M. Šiškins un citi.

Otra relevantā opozīcija ir rakstnieku stāvoklis emigrācijā. Pirmajos gados pēc 1917. gada relatīvi atbilstoši sadzīves apstākļi bija tikai nedaudziem, tāpēc literāti centās apmesties diasporas centros - Berlīnē, Parīzē, bieži Prāgā un Belgradā. Taču dažus gadus vēlāk rakstnieka dzīves vieta vairs nebija atkarīga tikai no sadzīves. Literāti centās atrast *savu* izdevēju, *savu* lasītāju, un dažu iemeslu dēļ (piemēram, grāmatu izplatīšanas tīkla trūkums) lasītāju loks bija atkarīgs no izdevniecības atrašanās vietas. Visbeidzot, ne mazāk svarīgs apstākļis – rakstnieku personīgās un radošās vēlmes, kas par savu uzturēšanās vietu liek izvēlēties trokšņainu galvaspilsētu (Parīze), piepilsētu, provinci, utt. (vai, kas ir zīmīgi, zemes, kas atrodas blakus Krievijai, bijušās cariskās Krievijas impērijas teritorijas, piemēram, Latviju.) Bieži dzīves vieta noteica tēmu. Tā notika ar S. Minclova daiļradi, kuram Baltija kļuva par *tēmu* un par *mājām*.

Šai sakarā ir svarīgs jautājums par vēsturiskās prozas lasītājiem. Tie ir dažādi. Berlīnē un Parīzē pamatā koncentrējās krievu emigrācijas elite, radošā, zinātniskā un tehniskā inteliģence. Viņi bija cilvēki, kuriem jau bija izveidojušās radošās un literārās prioritātes. Eiropas provincēs situācija bija mazliet citāda: šeit vairumā dzīvoja "bijušais" vidējais slānis: inženieri, privātdocenti, vidējā ranga virsniecība, izglītotie sīkpilsoņi un tirgotāji. Dabiski, ka šo cilvēku literārie uzskati atšķīrās, bet literārā beletristika kā "necentrālais" žanrs visadekvātāk atbilda viņu kā lasītāju vajadzībām. Ja 1921. – 1928. g. līderes publicēto vēsturisko romānu skaitā ziņā bija Berlīne un Parīze (ar pirmās neapstrīdamu pārsvaru), tad trīsdesmito gadu sākumā par vienu no šādas literatūras centriem kļūst Rīga, kur ik gadu iznāk vairākas Minclova, Lukaša, Krasnova, Doneca, Pervuhina, Visocka, Križanovskas, Bebutovas un citu autoru grāmatas. Perifērija daudzējādi sāka noteikt literāro gaumi un uz laiku pārvērtās par centru. Nav nejaušība, ka Sergejs Minclovs, laikā no 1918. līdz 1925. g. nomainot vairākas mītnes zemes (Poliju, Franciju, Portugāli, Serbiju), apmetās tieši Latvijā, un pēc

dažiem gadiem viņš tika uztverts kā "savējais" Rīgas autors (sk. darba attiecīgo nodaļu).

Šai sakarā svarīga kļūst krievu trimdas vēsturiskās prozas kontinuitātes problēma, jautājums par telpas un laika koordinātām un šo koordinātu semantiku. Svarīgi ir "robežas" un "pierozežas", "centra" un "perifērijas", "pilsētas" un "dabas" koncepti. Šo kategoriju pārvarēšana, kustības un pārejas tēma kļūst par vēsturiskās prozas sižetu veidojošo principu. Skaidrs, ka šis žanrs ir ļoti atkarīgs no vēsturiskās hronikas un dēku romāna, kā arī no citām senajām literatūras formām. Tāpēc nav nejauši romāni ar telpiski kustīgu semantiku, romāni - "jaunas realitātes atklājēji", kuri šāda pasauli tādu, kādu to redz dažādās telpās un kultūrlaikos ceļojošie emigranti.

Šeit veidojas vairāki pamatmodeļi:

a) ekspansīvais, kad par vēsturiskā stāstījuma tēmu kļūst kara (militārais) *revanšs* (nav jāpierāda par šādas tēmas aktualitāte zināmā diasporas daļā) ;

b) apzināti avantūriskais modelis – vēstījums par marginālu personību, kura uz laiku var nokļūt vēsturiskās realitātes centrā – Dmitrijeva "Авантюристка" („Avantūriste”), Aldanova "Азеф" („Azefs”), Lukaša "Граф Калиостро" (Grāfs Kalioostro”), Minclova "Приключения студентов" („Studentu piedzīvojumi”) un citi;

c) "relevanto telpu" modelis, tēlo tos laikmetus un zemes, kuri pagātnē tā vai citādi "korespondējuši" ar šodienas norisēm – Kulikovska "Адонирам" („Adonirams”).

Šajos un citos darbos atkal kļūst aktuāli jau aizmirstie *mistikas* un "divpasaules" motīvi. Šos motīvus "atjaunoja" robežas un laiktelpas nepārvaramības semantika, kura fatāli izpaužas emigrantu dzīvē. Mistiski, okultiski un "noslēpumaini" motīvi pārsvarā ir Minclova novelistikā, Doneca, Križanovskas un citu autoru romānos.

Pirmajā brīdī liekas, ka par vēsturiskās prozas "pamatvaroņiem" kļūst ļoti dažādi varoņi, tomēr šeit ir noteikta likumsakarība. Pirmkārt, gandrīz visi vēsturisko romānu varoņi ir "nepabeigtas" personības, tas ir, viņu likteņi vai nu netiek noskaidroti līdz beigām, vai arī viņu "darbs /pūles nav bijis velts". Šādu

darbu sižeti parasti ir atvērti "turpinājumam". Šodienas "negatīvās nobeigtības" pārvarēšana notiek tieši literatūrā. Otrkārt, šie varoņi atrodas aizmugurē no neapdzīvota un neordināra viedokļa, jo viņi ir "pirmatklātie" varoņi. Tādu "pazīstamo" vārdu vidū ir Merežkovska caradēls Aleksejs Petrovičs, Belogorska Suvorovs, Minclova Dmitrijs Viltvārdis, Merežkovska Aleksandrs Pirmais, Krupenska romānā un Ļubimova garajā stāstā. Šie personāži atdzīvojas, krievu trimdas literatūrā tieši tagad, citos vēsturiskos apstākļos.

Protams, tik plaša un brīva vēsturiskā materiāla un tā interpretāciju pārvaldīšana bija pa spēkam tikai izglītotiem un profesionāliem rakstniekiem. Nav nejaušība, ka vairums tādu literātu bija arī profesionāli vēsturnieki: A. Kizeveters, M. Osorgins, L. Teplickis, P. Muratovs, S. Minclovs. Tādā zinātniskā un mākslinieciskā viengabalainībā, koncepciju organiskumā un "nevarmācībā" veidojās krievu trimdas literatūras proza. Tai pašā laikā tā ir visas krievu literatūras klasiskā tradīcija, kad pēctecība kļūst par visas literāri mākslinieciskās daiļrades stūrakmeni. Tā, raksturojot S. Minclova prozu, Pjotrs Pilskis rakstīja: "Vēsturnieki nav novatori. Arheologa- vēsturnieka dvēseles avoti un saknes atrodami pagātnē. Gan beletristiskajā formā, gan savā rakstnieka veidolā, gan starp citu savā humorā, Minclovs ir stingras literārās tradīcijas mantinieks, turpinātājs un iemiesotājs. Viņa smieklī atgādina Gogoli, tie nāk no Gogoļa skolas, pat no pirmsgogoliskā laikmeta, pārmanto senos talantus, satuvinās ar "ukrainisko" (ukraiņu) humoru, ar neapšaubāmiem Gogoļa priekštečiem un skolotājiem Kvitku-Osnovjanenko un V. Narežnaju.

Mums pretī strāvo humors, kurš valdzina un mutuļo Gogoļa darbos. Šī mantotā ietekme izpaudās arī Minclova darbos.

Viņš arī humorā ir vēsturisks, literāri pēctecīgs, pārspīlētu sarežģītumu, saspringta nedabiskuma un tīšas smīdināšanas ienaidnieks. Smieklī viņam ir tāda pati stihija kā dzīve, kā daba un labsirdība, kā dabisks vērīgums. Minclova varoņu smieklīgas situācijas un jocīgā valoda nav sacerētas vai izdomātas – tās ir noskatītas un noklausītas dzīvē, ir patiesas labestīgas un dabiskas.

Smieklu dzirksteles, humora pilni smaidi atrodami visā Minclova daiļradē, tikpat daudz klasiskajā grāmatā "За мертвыми душами" („Aiz mirušajām

dvēselēm”), cik draiskulīgajā un jocīgajā "Свистопупе" („Svistopups”). Nekur nav uzstājīgas vēlmes sasmīdināt lasītājus par katru cenu. Tīša vēlēšanās smīdināt uz daudziem atstāj vissliktāko iespaidu, atbaida un sanaido ar autoru. Pārfrazējot Tolstoja vārdus par briesmīgo, mēs varētu pasūroties, ka mūs smīdina, bet mēs nesmejamies. Daži citi humoristi īstenībā nodarbojas ar "kutināšanu" un tas ir nepatīkami. Minclova darbos smejas pati dzīve. Viņš arī pat šeit paliek vienkāršs, saprotams, neko neizdomā, pārliecinoši seko pagātnes novēlējumiem, arī šeit palikdams viengabalains un uzticīgs instinktam vai sajūtām, bet nekur nenododams vēsturiski literāro mantojumu.

Tā visur, no sākuma līdz beigām, mīlestībā un noliegumā, zinātniskos darbos un dzejiskos sapņos, simpātijās un antipātijās Minclovs paliek viengabalains, nesašķelts, uzticama un spēcīga figūra, kas lieki nesvaidās un nesadalās, tiek sargāta un ietverta plašā un īsā formulējumā – pietāte, mūžības priekšā.

Šīs sajūtas pamatā ir viņa godbijīgā, cieņas pilnā attieksme pret pagātni - vēsturi un arheoloģiju, tajā balstās viņa uzskats par esamību un tagadni, ar to saistīta ticība pakāpeniski un loģiski veidotai nākotnei. Ar šīm jūtām ir piepildīti un veidoti viņa beletristiskie darbi. Tajos ir jūtama cieņa pret vispārcilvēcisku kultūru un mīlestība pret krievu pagātni un krievu zemi. Ar to pašu ir skaidrojama un saprotama viņa attieksme pret dabu, tās spēkiem, noslēpumainību un mistiku, kā arī viņa vienkāršais, veselīgais, vitālais un maigais humors.

"Ir cilvēki, neviengabalaini un bezmērķīgi, Minclovs ir viengabalains" ("Есть люди нецельные и бесцельные, Минцлов - целен") (Пильский 1930: 39 - 40).

Piļskis precīzi definēja krievu vēsturiskās beletristikas tradīcijas "attīstības līniju": "vēstures atdzīvināšana", "cilvēciskošana" (šeit arī ir humora loma), tās humanizācija, bet tai pašā laikā precīzas patiesības, faktu ievērošana (nav nejaušība, ka pirmie vēsturiskie beletristi Karamzins un Puškins bija arī vēsturnieki). Šī klasiskā tradīcija arī nav viengabalaina, bet tās struktūras pamatā ir mūžīgā prevalēšana pār *laicīgo*, vēstures pielīdzināšana *laika upei*, priekšrokas došana reliģisko un tikumisko meklējumu dominantei, nejaušības loma liktenī,

sociālā un individuāli psiholoģiskā perifēriskums, mistikas loma vēstījumā utt.

19. gadsimta vēsturiskie darbi (orientējoties uz Skota, Puškina un Igo arhetipiskajiem paraugiem) atklāja tās likumsakarības, kuras raksturo noteikto vēsturisko laikmetu. Plaši tika tēlota ideja, ka iepriekšējie laikmeti dažādu tautu dzīvē nav bijuši vienīgi "melns plankums", "melns caurums". Rakstnieki centās pēc iespējas dziļāk ietiekties "gadsimtu tumsā" (Minclovs, kurš veidojies izteiktā šīs tradīcijas ietekmē, pat mēģina romānā "Огненный путь" („Ugunsceļš”) tēlot cilvēces pirmsvēsturisko laikmetu kā aizmirstās kultūras laiku). Šiem cenieniem bija skaidri mērķi - nodemonstrēt kultūras, tikumības nelokāmu dzīvotspēju jebkurā laikmetā. Protams, šī *vecā*, it kā jau pa pusei aizmirstā, vēsturiskā romāna ideja atkal kļuva svarīga tieši emigrācijā, kultūras sabrukuma laikā. Vēsturiskajai prozai šai ziņā bija objektīvi pozitīva un eksistenciāli optimistiska loma. Tieši tāpēc "vecie" romānu rakstnieki, sākot ar Daņiļevski un Mordovcevu un beidzot ar to pašu Minclovu, iesaistījās vēsturiskās beletristikas avantūrā, pabīdot malā "intelektuālos vientuļniekus" - Merežkovska varoņus.

Pilnīgi skaidrs šis process kļuva ap 1927. gadu, kad parādījās jau zināmais V.Hodaseviča raksts "О Мережковском" („Par Merežkovski”). Hodasevičs viennozīmīgi pasludina, ka Merežkovskis nav vēsturisko romānu rakstnieks. Šis paziņojums nav tikai avantūristiska literāta subjektīvais viedoklis, bet diezgan skaidra vispārēja tendence. Divdesmito gadu vidū vēsturiskais romāns kļūst par populāru un izplatītu formu krievu trimdas literārajā procesā, bet tobrīd tas vēl netiek teorētiski izvērtēts. Hodasevičs pirmoreiz mēģina atklāt nozīmīgākās *žanra* konstantes, pārāk neteoretizējot. Viņš apgalvo, ka robeža starp "garo stāstu" un "romānu" nav tik nepārvarama. Galvenais, pēc Hodaseviča domām, ir *jēga*, tas ir darba saturs. "Romāna pamatā ir darbojošos personu psiholoģiska vai materiāla ieinteresētība, un katra no tām dažādu ierosinātāju ietekmē, cenšas tā vai citādi iespaidot notikumus, pavēršot tos sev vēlamajā virzienā. Šādu interešu sadursme, to tiešā vai netiešā savstarpējā mijiedarbība vienam ar otru un ietekme uz vispārējo notikumu gaitu – tas viss rada to, vispirms aizsienamo, bet pēc tam atraisamo mezglu, ko sauc par fabulu. Iekšējās plūsmas, kuras beigu beigās gūst

pārsvaru; pēdējais, izšķirošais notikumu pavērsiens; sekas, pie kurām noved šie interešu un spēku sastatījumi – tas viss izsaka romāna filozofisko vai kādu citu jēgu, vienu vai otru autora tendenci. Romāna fabula ir arī tā filozofija" (Ходасевич 2002: 353).

Tātad, Hodasevičs romānā postulē "vecu" "paškustības" principu, kā arī piemin klasisko "dialogiskās sadursmes" principu. Romāna sižets ir tā filozofija, un tādā ziņā filozofija, kura diktē sižetu, vairs nav romāns. "Romāna jēga atklājas nevis autora spriedelējumos un darbojošos personu valodā, bet pašā darbībā. Autors var filozofēt, cik vien tīk, bet viņš nevienu nepārlicinās, ja viņa romāna notikumu gaita neatbildīs šai filozofijai, nebūs cieši nedalāmi ar to saistīta. Citādi romāns kā tāds zaudē, sairst, tāpat kā gadījumā, ja notikumi un to atrisinājumi ir "pievilkti aiz matiem", proti, ja autors neprot parādīt, ka noteiktu spēku, interešu, raksturu sastatījums romānā pats par sevi neizbēgami novedīs pie tieši tāda un ne citāda atrisinājuma" (Ходасевич 2002: 353).

Tieši ar tāda veida "sairušām" struktūrām, pēc Hodaseviča domām, ir jāsaskaras Merežkovska romānistikā:

- a) Merežkovska ētikā *nav* dzīvotspējas;
- b) viņa romānos nav psiholoģiskās analīzes;
- c) rakstnieka varoņi ir monocilvēki, pārņemti ar *vienu* domu;
- d) šie varoņi ir *hermētiski*, nav tēla evolūcijas, viņi nav atvērti refleksijai;
- e) Merežkovska romānos tiek konfrontētas abstraktas idejas, nevis cilvēki.

Izmantojot izņēmuma un papildināšanas metodi, iespējams radīt priekšstatu par to, *kā* Hodasevičs saprot (uzsverot, ka viņa viedoklis daudzējādā ziņā atspoguļo noteiktu emigrācijas literatūras tendenci) *īstu* vēsturisko romānu.

"Vēsturiskā romāna autors, atklājot un paskaidrojot vēsturisko spēku, tendenču un raksturu attiecības, vienlaikus tēlo arī vēsturisko parādību iekšējos cēloņus un sekas. Tas ir viņa pamatuzdevums. Brīvs detaļu izvēlē, sižeta uzbūvē, daļēji fabulā, autors tomēr ir nemiņīgi saistīts ar vēsturisko īstenību, kas, savukārt, kalpo viņam kā uzticama viņa secinājumu motivācija un, to izmainot, šie secinājumi zaudē pamatojumu. Par šādu vēsturisko īstenību, pirmkārt, kļūst atveidotā laikmeta cilvēki, viņu īstie raksturi, domas, intereses utt. Un šeit atkal,

jo "dzīvotspējīgāk", patiesāk, vispusīgāk, pilnīgāk attēloti šie ļaudis, jo pārlicinošāka ir motivācija, jo uzskatāmāk tiek atklāta vēsturiskā procesa vai epizodes rašanās, gaita un nobeigums, jo vispusīgāki ir autora secinājumi" (Ходасевич 2002: 354 - 55).

Un, beidzot, galvenais Hodaseviča pārmetums: ja *īstajā* vēsturiskajā romānā rakstniekam ir svarīgas **atšķirības** (laikmetos, varoņos, raksturojumos), tad Minclovam svarīga ir **sakritība**.

Tāpat jau divdesmito gadu vidū emigrācijas vēsturiskajā apziņā nobrieda receptīvas "gaidas": par vēsturisko prozu (un tās galveno pārstāvi- romānu) sāka dēvēt lielākoties "vecā", 18. gadsimta vēsturiskās beletristikas modeļa paraugus. Tas nenozīmē, ka vairāku autoru novatoriskie mēģinājumi tika pilnīgi noraidīti, bet tieši romāns kā žanrs sāka izpausties savā klasiskajā formā, bet jaunās tendences koncentrējās galvenokārt novelistikā.

Nebūtu pareizi šo procesu pārspīlēt: "vecais romāns" (tā detalizēts raksturojums tiks dots vēlāk) bija neproduktīva forma vairāku cēloņu dēļ. Pirmkārt, šis žanrs, kura saknes ir atrodamas 19. gadsimta sākumā, ir ģenētiski saistīts ar romantisma laikmetu. 20. - 30. gadu literārajā situācijā romantisma zīmes vairs nebija aktuālas (nav nejauši vēl 1912. gadā (!) Minclovam izteiktie pārmetumi *vecmodīgumā* (Amovs 1912), emigrācijā tādi apvainojumi mazinājās).

Otrkārt, 19. gadsimta klasiskais romāns (vispār vēsturiskā proza) minimāli saistījās ar laikmetīgumu. Taču *trimdas* literārā un vispār dzīves situācija pieprasīja šādu korelāciju. Tās veidi varētu būt dažādi.

1) Korelācija, "ņemot vērā laikmetīgumu"; tādā gadījumā vēsturiskie darbi ir līdzīgi alegorijām: *pagātnes* piemēri tikai apstiprina kādu mūsdienu dzīves faktu vai ideju. Tas nav "romāns", bet, nosacīti runājot, tā ir fabula, kurā vilks vismazāk ir "meža dzīvnieks".

2) "Neitrāla" korelācija, kad tiek veidota nevis "vēstures mācību grāmata", bet "vēstures definīcija". Citiem vārdiem, šeit nav gandrīz nekādu paralēļu starp pagātņi un nākotni.

3) "Dokumentāla korelācija"- tiek piedāvāts jauns zināmu faktu lasījums, kas skaidrojumu gūst, pateicoties agrāk nezināmu dokumentu ievēšanai vai jaunai

konceptijai (kas daiļdarbā ir līdzvērtīga dokumentam).

Klasiskā vēsturiskā žanra pamatā ir divi pēdējie principi, turpretī "jaunais" 20. gadsimta vēsturiskais romāns lielākoties "dod priekšroku" pirmajam.

Uzskatāmāk parādīt "robežu" starp šīm divām pieejām var, izmantojot kā piemēru L. Tolstoja daiļradi. "Vecie" vēsturiskie beletristi (piemēram, S. Minclovs) "Kara un miera" Tolstoju pieņem gandrīz bez ierunām, toties "jaunajiem" (pat tādām Tolstoja apoloģētām kā Aldanovs) ir svarīgs „Tolstoja pārvarēšanas” process.

Piemēram, pilnībā pieņemot no Tolstoja vēsturisku darbību "nejaušības" ideju un principu, Aldanovs savus tekstus strukturē tā, ka nejaušais kļūst tikai par zīmi, "klasiskās tradīcijas" apzīmējumu. Jaunā laika vēsturiskais romāns pievēršas atsevišķajam: biogrāfijai (atsevišķi), bet tas nozīmē, ka no vispārējā tiek izdalīts atsevišķais: viens no visiem. Šī izdalīšana nav nejauša, tā ir pakļauta noteiktai autora koncepcijai, kurš tādā veidā cenšas kaut ko sev parādīt. Aldanovs ir aktuāls, tāpēc, ka viņš interesējas par savu laiku vairāk nekā par vēsturi. Tolstojs aizraujas ar Napoleonu, bet viņš nesaista imperatoru ar sava laika 19. gadsimta sešdesmito gadu situāciju, Tolstojs ir pilnībā Napoleona laikmetā. Ja viņš arī domā par laikmetīgumu, tad tas viņam nav mērķis, bet radošā metode (ne atsevišķais, bet vispārējais).

Vēsture "vecajā" romānā - vienots process un plūsma, un tās korelācija ar laikmetu ir saistīta ar vēsturisko parādību kopējo problemātiku. Vēsturi nosaka nevis atsevišķais (piemēram, ievērojama personība), bet gan pati dzīve, parasti cilvēki. Šeit vēstures jēdziens ir fatāls (kas neizslēdz *personīgu* tikumisku brīvību), turpretī "jaunajā" vēsturiskajā beletristikā vēsture, tēlaini runājot, ir teorēmas (kuras nosacījumi jau ir zināmi) pierādījums.

Starp šiem diviem krievu trimdas vēsturiskās prozas tipiem nebija nepārvaramu šķēršļu, jo literatūra ir atjautīga un elastīga, spējīga uzņemt dažādu koncepciju idejas, taču kopumā šīs atšķirības tomēr var parādīties. Emigrācijas literatūras divu tipu vēsturiskās beletristikas būtiskākās īpašības iespējams parādīt koncentrētā veidā (uzsverot, ka apzīmējums "vecais" un "jaunais" vēsturiskais romāns, protams, ir ļoti nosacīts, un neietver vērtējuma elementus).

XIX gadsimta "vecais" vēsturiskais romāns	XX gadsimta "jaunais" vēsturiskais romāns
1) Vēsturi atklāj "vairākums", "maznozīmīgi" un "parasti" cilvēki, izdomāti personāži. Bieži varonim var būt diezgan maza nozīme. Mītu tēliem ir motīvu raksturs, un to pamatā ir "mūžīgie" simboli: Ēvaņģēlija sižeti, grieķu mitoloģija un citi. Tas nav "autoru mīts", bet "literāri - vēsturisks sižets".	1) "Metonīmiska struktūra" , kad vēsturisko laikmetu izsaka tā galvenais pārstāvis. Šeit ir nozīmīgi mītu tēli un individuālie autoru mīti.
2) Pārstāv opozīciju un ideoloģisku sadursmju sistēmu.	2) Monoistiska un autoritāra koncepcija.
3) Dialogiskums: varoņi, sižeti, attīstības varianti.	3) Monoloģiskums: varonis, sižeta vienotība.
4) "Vēstures plūsma", metaforas "laika upe" realizēšana.	4) Fragmentārisms, montāžas pieeja, kad koncepcijas labā tiek izlaistas detaļas, māksliniecisko elementu izvēles subjektīvisms.
5) Lineāra struktūra ar atvērto finālu un dabiskas turpmākās attīstības "perspektīvu".	5) Paraboliska struktūra, kad pagātne tiek tieši attiecināta uz mūsdienām, bet "attīstību" strukturē skaidra autora koncepcija.
6) Romāns - galvenais un gandrīz vienīgais vēsturiskā vēstījuma žanrs, kurš tiecas uz hronikas un epopejas modeļiem.	6) Romāns ar spilgti izteiktu novelistisku struktūru; stāsta kā monoloģiska vēstījuma žanra pieaugošā loma; vēsturiskā stāsta (noveles) parādīšanās un tā īpašais nozīmīgums.

2.2. Vēsturiskais dēku romāns "Studentu piedzīvojumi": teksta funkcionalitāte un žanra formas poētika

Vēsturiskajam dēku romāna žanram ir specifiska, formāli organizēta semantika: tajā atšķirībā no klasiskā vēsturiskā romāna prevalē *telpiskā* organizācija, bet vēsturiskā pagātne (noteikti tas ir pietiekami, vismaz vairākus gadsimtus, sens laiks, kas tiek uztverts kā "neaktualizēts" laika modelis, visbiežāk bez precīza datējuma; vēsturiskais romāns ir vairāk saistīts ar konkrētu, zināma vēsturiska notikuma norises laiku un datumu, kamēr vēsturiskajā dēku romānā ir tikai mājiņi par norises laiku) ir vēsturiska fona nosacījums.

Vēsturisko dēku žanru Minclova daiļradē pārstāv romāns "Studentu piedzīvojumi", kura priekšvārdā autors raksta par savu ieceri: "Цель данной книги – вскрыть перед читателями быт – и только быт – далеких от нас и полных глубокого интереса десятого и одиннадцатого веков по Р.Х.

Люди этих времен были охвачены страстью к передвижениям, и героями своего романа я выбрал – как всегда – незамеченных историей обывателей.

Выдумки, а тем паче преувеличений, в моем романе нет, и я наоборот – ради соблюдения верной исторической перспективы и по чисто этическим и религиозным соображениям, - многое преуменьшаю.

Но что было – то было: из спетой песни слова не выкинешь!"³
(Минцлов 1928: 3)

Rakstnieka aizraušanās ar sadzīvi ir acīmredzama. Sadzīviskā, ikdienišķā esamības pusē Minclovam ir principiāla: "vēstures nepamanītie mietpilsoņi" "atdzimst" (autoram ir ļoti svarīgi izmantot mītiskos sižetus par "brīnumaino

³ „Šīs grāmatas mērķis – atklāt lasītājiem sadzīvi – un tikai sadzīvi – kas valdīja tālajos laikos, kas izraisa mūsos dziļu interesi, desmitajā, vienpadsmitajā gadsimtā pēc Kristus. To laiku ļaudis bija pārņēmusi tieksme pēc pārceļojumiem, un par sava romāna varoņiem es izvēlējos vēstures neievērotus mietpilsoņus. Izdomājumu, vēl jo vairāk pārspīlējumu, manā romānā nav, un es, tieši otrādi, lai ievērotu patiesu vēstures perspektīvu un ētisku un reliģiozu apsvērumu dēļ, daudz ko noklusinu, samazinu. Bet kas ir bijis – tas bijis, izlietu ūdeni nesasmelsi”.

cilvēka atdzimšanu", lietojot atbilstošu leksiku), pateicoties tieši viņa spalvai un mākslinieciskai gribai, jo vēsture noliedza viņu pastāvēšanas tiesības.

Pēc Minclova domām, vēsture operē ar esamību, kas interesē mazākumu. Toties beletristika ir saistīta ar sadzīvi, tātad ir interesanta vairākumam.

Minclova vēsturiskā proza - tā ir vērā ņemama ietekme un lasītāju receptīvas gaidas ("dziļas intereses pārņemti") pēc senās pagātnes atspoguļojama nevis svarīgos un liktenīgos ("pagriezienu") dzīves brīžos, bet galvenokārt posmos pirms vai pēc kāda zināma notikuma; pēc atspoguļojuma, kura tēlu sistēmas pamatā ir "tipoloģiski vidējais" pilsētas iedzīvotājs (sīkpilsonis, "mietpilsonis"). Minclova vēsturiskā proza attīstās divos pamatvirzienos: kā vēsturiskā beletristika un kā vēsturiskais dēku romāns, kurš veidots kā "pasaules izzināšanas" topoloģiskais modelis, izmantojot tādus personāžus un tādas sižeta kolīzijas, kas tieši nav ietekmējuši vēsturiski likumsakarīgos procesus.

Minclova vēsturisko romānu varoņi tiešā veidā nepiedalās "tautu cīņās", nenovēro izcilas personības izšķirīgu lēmumu pieņemšanas brīžos. Viņi dzīvo savu dzīvi laikā, kas vēl nav ieguvis "vēsturisku nozīmi" (vēsturiska notikuma priekšvakars). Viņi neietekmē notikumus, bet veido to sabiedrības daļu, kas, nepiedaloties "vēstures kalvē", ir tā laikmeta tautas vairākums. Viņi nav īpašas personības, bet parasti cilvēki, iespējams, tieši šis apstāklis padarīja Minclova romānus tik populārus emigrantu vidū, jo absolūtais lielās krievu emigrācijas vairākums, kura apjūsmotais dziesminieks bija Minclovs, bija "sadzīves cilvēki", vēsturniekiem "nenozīmīga masa". Šīs "masas" individualizācijai rakstnieks arī ir veltījis savu māksliniecisko patosu.

Šādā veidā izpaužas prozaiķa žanriskā (romāns ne tikai kā laika, bet arī kā dzīves apstākļu izpausmes forma; romāns kā "sadzīves eposs"), ētiskā (krievu literatūras klasiskā interese par "mazo" cilvēku, ko Minclovs īsteno kā interesi par "vidējo cilvēku", ne marginālu - kā "pozitīvu" ("ģēnija vientulība"), tā arī negatīvu ("atstumtība") un vēsturiskā koncepcija.

Vēsturiskais viņam neatbilst globālām likumsakarībām, bet "reduktīvai" "dzīves īstenībai". Viņa romānus no tāda viedokļa, zināmā mērā hipotētiski, var

pat nosaukt par "garajiem stāstiem" (viena sižeta līnija, viens galvenais varonis, neliels laika sprīdis).

Aktuāls šajā sakarībā kļūst jautājums par vēsturiskajiem avotiem, ko izmantojis Minclovs.

Profesionāla arheologa un vēsturnieka Minclova vēsturiskā kompetence nerada nekādas šaubas. Viņa pamatīgais darbs krievu memuāru un dienasgrāmatu historiogrāfijā (Минцлов 1911) vēl līdz šai dienai ir ietilpīgākais (apjomīgākais) tāda veida materiālu apkopojums. Detalizētas nianšes, vēsturisku detaļu konkrēts izklāsts un pat jaunu un nezināmu materiālu izmantojums - tas viss padarīja Minclova prozu par vērtīgu *avotu* vēstures pētīšanai (tā notika ar viņa romāniem par lietuviešu vēsturi, kuri laikā, kad vēl nebija aprakstīta jaunāko laiku vēsture Lietuvā, tika uztverti kā sava veida papildus informācija). Bet pati vēsturiskās prozas koncepcija ("daudz ko saīsināt") pieprasīja zināmas "akcentu izmaiņas".

"Aktuālais mūsdienu notikumam" un "aktuālais vēsturniekam"- tās ir atšķirīgas lietas, tāpēc, akcentēdams "sinhronās pasaules" attēlojumu, Minclovs savam pētījumam izvēlējās savdabīgu avotu - "sadzīvi". Viņa uzmanības centrā, bez šaubām, ir vēstures *hronikas*, atmiņas par ievērojamiem notikumiem, ievērojamu cilvēku dzīves apraksti un memuāri. Turklāt beletrista uzmanības centrā ir arī ceļotāju *dienasgrāmatas*, izglītotu mūku *sarakste*, provinces klosteru un universitāšu *hronikas*. Lielu vietu ieņem arī no oficiāli zinātniskā viedokļa "neautoritatīvi" avoti: apokrifī, leģendas, pilsētu mīti, "mutvārdu vēsture", par kuru interese radās tikai 20.gs. otrajā pusē.

Visbeidzot, jāatzīmē viena Minclova metafora, kas ir ļoti svarīga viņa vēsturiskuma izpratnei: tā ir "nodziedātas dziesmas", no kuras vārdus nevar izmest metafora. Šis tēlainais salīdzinājums tieši norāda uz rakstnieka mākslinieciski asociatīvo uztveri, savienojot līdzīgas pārdomas ar poētisku epigrāfu romānam (Konstantīns Fofanovs). Ievērojamā "pavasara dziedoņa", "iluzorās muzikalitātes" meistara Fofanova dzeja piesaistīja Minclovu, domājams, ar beletrista prozai ļoti nozīmīgo panteismu. Pasaku (mākslas vispār) rašanās tiek saistīta ar "Visuma autorību" ("zvaigznes pačukstēja"). Ideālā un augstā iemiesošana Zemes dabas tēlos, ārēji haotiskā un materiālistiski saprotamā ("neitrālā") papildīšana ar

poētisku saturu, un, visbeidzot, humānu vērtību apjaušana, to koncentrācija cilvēkā un cilvēka priekš par šo atklāsmi- viss šis apliecinošais patoss saskan ar vēsturiskā dēku romāna kā romāna – pasaules atklājēja žanrisku semantiku, gnozeoloģisko žanru. No šejienes arī "atklātā vēstījuma" forma, bez liktenīgu sižeta līniju noslēguma, debesīs aizejoša ceļa mitologēma (teksta beigās) kā daiļdarba būtiskākā paradigma.

Acīmredzot nav nejauši, ka romāns sākas ar aprakstu, kas būtiski paplašina "ainaviskuma" robežas (sk: Минцлов 1928: 5) Šeit cilvēks piedalās tikai "netieši" kā brīnišķīgās pasaules vērotājs, bet ne kā tās pārveidotājs. Tā nav tikai "vēsturiskās aktivitātes" izjūta, tā ir notikumu *dabiskas* attīstības likumsakarību atzīšana.

Klosteris, kas atrodas it kā "bezdiebena otrā pusē" (skaidra divu pasaulu simbolika), kļūst par jaunā mūka Marka, "Studentu piedzīvojumu" galvenā varoņa, ceļojuma sākumpunktu, turklāt pats romāna nosaukums tādā veidā iegūst papildus nozīmi - "ceļš no mūka par studentu", tātad pasaulē, šīs pasaules apgūšana.

Pasaules izzināšana visā tās krāšņumā mūkam, kurš pieradis uztvert realitāti kā gaišā un tumšā cīņu, ir ļoti apgrūtināta; krāsu gamma teksta sākumā un Minclova ierobežotā baltā un melnā opozīcija (Минцлов 1928: 6).

Sapņa motīvs tiek attīstīts arī tālāk, epizodē, kur Marks pats redz sapni. Šis "redz sapni" ir it kā līdz alūzijai "sašaurināts" visa teksta saturs: kalpotājs, kurš neko nezina par pasauli, izjautā eņģeli par savas dzīves jēgu; saņemot atbildi "Uzzināsi!", Marks it kā saņem debesu svētību savam ceļojumam. Minclova romāna žanra nosaukumā ietvertais jēdziens "dēku" (atgādinu, ka tas ir autora paša dots žanra apzīmējums) jāinterpretē ārpus šī vārda piezemēti negatīvas nozīmes, tikai kā *ceļojums*, sevis un apkārtējās pasaules iepazīšana.

Minclova vēsturiskajos romānos realitāte *rodas* lasītāju acu priekšā burtiskā šī vārdā nozīmē. Rakstnieks izmanto interesantu tēlošanas paņēmieni: konkrētas formas (apraksti, priekšmeti utt.) parādās no kādas "miglaines substances" (Минцлов 1928: 9), tās nav dotas iepriekš, bet veidojas, parādoties cilvēkam. Bez cilvēka tās it kā neeksistē. Šī "topošā pasaule", eksotikas un

neparastuma realitāte, kuras mērķis ir pārsteigt varoni, liek palikt *šajā* pasaulē, kamēr tā "parastā" (pēc prozaiķa domām, Dieva radītā) īstenība ir "harmoniska", nekrīt acīs.

Analoģiski notiek arī ar vēsturiskām reālijām: ir vēsture "topošā" un "jau radītā". Pirmā - rodas un attīstās pēc cilvēku personības, gadījuma, gribas. Otrā - tā ir "sadzīves" vēsture, "vairākuma vēsture", kas tajā iesaistītajam cilvēkam noris ļoti harmoniski, bez lēcieniem un nejaušībām. Pirmais modelis - kvalitatīvs (notikumu summa dod esamībai jaunu kvalitāti, vēsturei jaunas formas), otrs - kvantitatīvs (dzīve kā pastāvīgu lielumu summa; ne intrigu cīņa, bet dzimšana, kāzas, darbs u.tml.). Pirmā paradigma - hronocentriska (laiks nosaka notikumu, liela nozīme mirklim, brīdim, lēmuma pieņemšanas laikam), bet otrā - toposocentriska (dzimtā *māja* un *ceļš*, aiziešana un atgriešanās u.tml.).

Minclova vēsturiskā proza pārsvarā kultivē otro modeli, telpisko. Interesanti šo situāciju ilustrē šāda epizode: vecs mūks ir patiesi pārsteigts par jaunā kalpa Marka vēlēšanos "pacelt balto pasauli" (sk.: Минцлов 1928: 11-12)

Īstenība šādos priekšstatos ir "pasauļu telpa", par informācijas avotu kļūst nostāsti, kas nešķir izdomu no realitātes. Marka apziņā - pasaule ir kā "tabula rasa", varoni ietekmē viņam nozīmīgu cilvēku, autoritāšu teiktais. Tēvs Antuāns - cilvēks ar nedaudz "plašākiem" uzskatiem, tāpēc īstenība viņam ir dažādu priekšstatu kopums, raiba glezna, kurā "cilvēki ar suņa galvām" dzīvo līdzās Romas pāvestam un ievērojamiem pagātnes varoņiem. Vēsture šim varonim ir brīnišķīga un pārsteidzoša parādība, bet tik tāla un "nepersoniska", ka nekad neaizskar jūtas un emocijas.

Citam mūkam, tēvam Pēterim, vēsture ir naidīga un pretstāvoša pasaule. Vēsturiskie notikumi, pie tam dažādi, attālināšanās no Dieva un tuvošanās Apokalipsei. Minclovs speciāli dublē savu pirmo dialogu, lai "konfrontētos pretēji priekšstati" (sk.: Минцлов 1928: 14-15)

"Kliedzieni un smieklī" - šīs parastās parādības izrādās diezgan nosacītas, kad ar tām jāsaskaras: kad Marks pamet klosteri, "smieklī" pārsvarā pauž ne tikai prieku, bet arī bēdas (histēriski smieklī), bet prieka kliedzienus nomaina kliedzieni pēc palīdzības. Relatīvās zināšanas par pasauli un pašas pasaules determinētība,

tās dominanšu nomainīgums, zināmā mērā pat "a-vēsturiskums"- tāda ir Minclova ideologēma.

Pagātnes pasaule, vēsturiskās īstenības pasaule, par kuru rakstnieks rada savu mītu, vēl arī sinkrētiskā pasaule, kurā brīvi sadzīvo brīnums un loģiskais materiālisms, viegli sadzīvo arī dažādas nacionalitātes (romānā kopīgo ceļojumu - "ceļš visus samierina"- veic itālis, vācietis, krievs...), bet pašiem cilvēkiem ir pārdabiskas spējas. Tā Marks ne tikai atdarina putnu balsis, bet arī "saprot viņu valodu". Harmoniskā pasaule nepakļaujas vēstures "kaprīzēm", nekādas peripetijas, nekādi "liktenīgi notikumi" (no mūsdienu viedokļa) nespēj izkustināt pasaules uzbūves pamatus. Vēsture ir tikai pasaules daļa- tāda ir Minclova oriģinālā koncepcija.

Var likties, ka šo koncepciju rakstnieks aizņēmis no teologu reliģiskās pasaules apceres un darbiem. Tomēr beletrista attieksme pret reliģiju nebija nemaz tik vienkārša. Minclovs, kā var spriest, uzmanīgi lasīja kristietiskos *apokrīfus* (Глушаков 2005), pētīja kanoniskās leģendas un mutvārdu nostāstus.

Līdzīgi, nebūt ne kanoniski un no ortodoksālā viedokļa riskanti brīvi reliģiskus motīvus skaidrojoši teksti izraisīja vienu no spilgtākajiem literatūr-reliģioziem skandāliem krievu trimdas literatūrā Latvijā. Notikušā fabula vispārējās vilcienos ir diezgan vienkārša.

1927. gadā notika kārtējā Krievu kultūras diena, tradicionāls pasākums, kas veltīts A. Puškina dzimšanas dienai. Svinībās ar savu darbu lasījumu uzstājās S. Minclovs. Pēc kāda laika „Слово” ("*Slovo*") parādījās "Atklātā vēstule S. Minclovam", kuras autors bija Rīgas publicists, mācītājs Mihails Burnaševs.

Vēstulē bija izteikts nosodījums pārāk "brīvām" beletriskām tendencēm un aicinājums atturēties no "neētiskiem" izlēcieniem pret "oficiālo garīdzniecību", kādi it kā esot atrodamī dažos Minclova sižetos. Konkrēti piemēri nebija minēti, bet pēc dažām pazīmēm var spriest, ka galvenais kritikas "objekts" bija romāns "Huzāru klosteris" un, iespējams, "Studentu piedzīvojumi". Burnaševs raksta: "Ne jau "huzāru" klosteri piedalījās krievu kultūras radīšanā, kurai par godu mēs sapulcējamies, bet gan tie pareizticīgie klosteri, kuri iedvesmoja labākos mūsu rakstniekus" (Бурнашев 1927).

Mācītājs neņēma vērā to faktu, ka Minclova koncepcija nekadi nenoliedz baznīcas dogmas, pats Minclovs bija ticīgs cilvēks. Bet viņa vēsturiskajā prozā tēlotais pasaules plurālisms un sinkrētisms, prasīja apskatīt visas īstenības puses. Viduslaiku pilsētas iedzīvotāju sadzīves apraksts likumsakarīgi noveda pie tādas parādības tēlojuma, ko vēlāk M. Bahtins apzīmē kā pilsētas *zemo kultūru* ("низовая культура"), - tā pēc savas būtības ir kultūra nekanoniska vairākuma kultūra, kuras "dziedonis" bija beletrists.

Interesants pretspars Burnaševa vēstulei – divas anonīmas epigrammas - tika publicēts pēc diviem mēnešiem Rīgas iknedēļas žurnālā „Панорама” („*Panorama*”) (1927, № 2).

Rubrikā "Akmentiņi pa pieri" anonīms epigrammists bija ievietojis divus tekstus ar virsrakstu "Portretu skice". Pirmās adresāts - M-vs, ko viegli atšifrēt kā Minclovs:

Почтенен и мастит. Известен черепами.
Он в дали прошлого искусный поводырь, -
Как старины знаток, подняв культуры знамя,
Восстановил гусарский монастырь.

(Cienīts un godāts, pazīstams domātājs.
Viņš ved pagātnes dzīlēs –
Kā senatnes zinātājs, pacēlis kultūras karogu,
Atjaunoja huzāru klosteri.)

Epigramma uzsver Minclova statusu krievu trimdas literatūras pasaulē: rakstnieks viegli atpazīstams, tiek uztverts kā "ievērojama" figūra, zinātnieks un vēsturnieks, ar savu māksliniecisko daiļradi "atjaunojis" pazaudēto un aizmirsto.

Otrā teksta adresāts B-vs, kas arī ir atpazīstams, protams, kā pats Mihails Burnaševs:

Гнусав и постен. Прет в литературу.
Под рясой грудь его "стемленьями" полна.
Он, чтобы стать "великим", нынче сдуру
Залаял на слона.

(Runā caur degunu un gavē. Lien literatūrā.
Viņa krūtis zem priesteru svārkiem pilnas alku.
Lai kļūtu slavens, viņš aiz muļķības
Sāka riet uz ziloni.)

Šī nedaudz niknā epigramma, domājams, pielika punktu jautājumā par to, kam krievu emigrācijas lasītāji dod priekšroku.

Minclova kā vēsturiskā beletrista reputācija ir neapstrīdamība un nav maznozīmīgs tas fakts, ka rakstnieks tika uztverts arī kā zinātnieks - arheologs, bibliogrāfs, tātad vēsturnieks. *Vēsturnieks* ir tas, kurš raksta un *interpretē* vēsturiskus faktus, t.i., zināmā mērā "rada" *savu* vēsturi. Tādu "savu" vēsturi no Minclova gaidīja krievu lasītāji-emigranti.

Liecība, kaut arī satīriska, "Minclova vēstures" izpratnei (t.i., rakstnieka skatījumā, caur viņa mākslinieciskās pasaules prizmu) ir raksts "Vēsturiskās pētniecības pieredze" ("Mūsējie Latvijā un ārzemēs") ar parakstu "Vērotājs" (Созерцатель). Raksts veidots kā feļtons, satīriski humoristiska piezīme par pagātnes "vēsturiski beletrisko" modelēšanu, par tās pagātnes, kas izveidojusies Latvijas krievu receptīvajā apziņā ne bez 20. gadu beletristikas (raksts parādījās 1927. gadā) un galvenokārt Minclova daiļrades ietekmes.

"Mūsējie tagad ir visur - visās demokrātiskās un nedemokrātiskās valstīs, visās alkoholiskās un nealkoholiskās zemēs, bet mūsējo uzturēšanās Latvijā balstās uz vēsturiskiem pamatiem, un šo Latvijas priekšrocību, kā redzams, apzinājās, kaut arī "piezemētā" formā, jau pirmie emigranti; svarīgi ir arī tas, ka, uzsverot "vēsturiskos pamatus", autors netieši risina jautājumu par vēsturisko formu aktualitāti realitātes izzināšanā.

"Pamati - tā ir svarīga lieta. Bez pamatiem nedrīkst. Bez pamatiem būs nestabilitāte, dūmi - Nansena pase, un tāpēc es kā pozitīvs cilvēks bāzēju savu zinātnisko darbu uz fundamentāliem pamatiem.

Pētījumu sāku tieši ar mūsējiem Latvijā.

Mūsējo uzturēšanās vēsture Latvijā tiek iedalīta trīs periodos:

- 1) pirmsvēsturiskie laiki,
- 2) vēsturiskie laiki,
- 3) mūsdienu jeb vēsturiskie laiki".

Tālāk autors raksturo pirmos divus "laikus", aizskarot "brīvās emigrācijas" tēmu: "Par tiem (pirmsvēsturiskajiem laikiem. - P. G.) ir saglabājušies mutvārdu nostāsti tradicionālo, Saeimas deputāta runu veidā.

Bet kā jau visi mutvārdu nostāsti šī vēstures daļa ir tumša, tāpēc arī nosaukta par *pirmsvēsturisko*, nevis par *neapšaubāmo*.

Mutvārdu nostāsti vēsta, ka mūsējie kā emigranti apmetušies Dvinas krastos jau neatminamos laikos.

Par šiem vīriem stāstnieks apgalvo, ka viņi bija stipri ticībā, izturīgi un stingri - visas īpašības, kas nepieciešamas pionieriem!

Par viņiem saglabājušies pieminekļi - dažas iebraucamās vietas Latgalē. Šajos pieminekļos ievērojamas ir tieši "letes", kas kalpoja kā tuvākās apkārtnes iedzīvotāju stingrības un izturības pārbaudījums.

Nostāsts vēsta, ka iedzīvotāji neizturēja pārbaudījumu - pie šīs letes zaudēja ne tikai stingrību, bet arī pēdējo iedzīvi.

Mūsu pionieri palika stingri ne tikai uz kājām, bet arī ticībā...

Tas ir viss, ko var izspiest no tumšajiem kā midiešu vēsture mutvārdu nostāstiem par mūsējiem Latvijā".

"Vēsturiskos laikus" raksta autors saista ar Pētera Lielā vārdu: "Vēsture stāsta, ka pirmais Latvijā ienāca labsirdīgākais no valdniekiem Pēteris Lielais ar saviem kareivjiem, iepriekš pašrocīgi ielidinot pāris lielgaballožu Pulvertornī".

Tātad, kaut arī rotaļas formā, tiek noteikts "nekanonisks kanons" vēstures uztverē: ar apokrifu, leģendu un nostāstu starpniecību. Sadzīves, ikdienas apziņa - tā arī būtībā ir vēsture: dažu "macītiem ļaudīm" svarīgu notikumu pēctecīgums, kamēr "vienkāršais" cilvēks dzīvoja un dzīvo savā pasaulē, sadalot laiku pats pēc savām "koordinātām".

"Studentu piedzīvojumos" ir tieši tāda pasaule: pasaule jauna cilvēka acīm, kuram daudz svarīgāk ir pirmoreiz ieraudzīt Romu, par kuru *lasīts* un *dzirdēts*, nekā uzzināt, kurš šobrīd tur ir Pāvests (vārdu vispār Minclovs nemin, tāpat kā visu, pārejošo, īslaicīgo (vēl un vēlreiz tiek uzsvērtas vietas priekšrocības)).

Nav nejauša arī epizode ar dumpi Romā: pūli pārņēmis uztraukums, kļīst baumas par "kārtējā" Romas Pāvesta noindēšanu, bet tai pašā laikā katram varonim ir savi pārdzīvojumi, katrs dzīvo savu dzīvi, savu vēsturi (tieši tāpat kā pārējie visapkārt: vieniem - tas ir iemesls iedzert, citiem - apzagt vispārēja sajukuma aizsegā utt.). Vēsturiskā notikuma fakts netiek atcelts, to vienkārši saprot kā

sinhronu, no nobeigtības viedokļa, kam šī notikuma mērogs ir cits. Spēlē ar "mērogu" arī ir vēl viena nozīmīga Minclova vēsturiskās prozas pazīme. Šajā izpratnē rakstnieka vēsturiskā proza pēc būtības ir diahroniskās beletristikas klasisks piemērs. Šajā tradīcijā ietilpst arī senatnes "hronogrāfi" un hronikas, un vēsturiskais eposs, kurā nav "sinhroni - tūlītēju" alūziju, bet aktualizācijas līmenis ir ļoti zems (pretpolu, daudz attālinātāku no Minclova izpratnes, ieņem "historiozofiskais" žanrs, ko radījusi modernisma literatūra).

Minclovs - beletrists un Minclovs - vēsturnieks, protams, pastāv vienlaicīgi viena teksta ietvaros, tomēr rakstniekam ir skaidrs priekšstats par *vēsturnieka* funkcijām: tās ir lokalizētas, "arhivārs" dod "vēsturisku skaidrojumu", kas ir lapidārs un stilistiski "svešāds" pamatteksam, nereti tiešā veidā atdalot tādu tekstu no saviem "vēsturiskajiem ekskursiem" (piezīmju, atsauču veidā, iezīmējot tekstu citā šriftā vai atdalot to ar svītru): tā, stāstot par burvīgo zvana "virmošanos", par mūziku, "vēsturnieks" turpat dod šajā kontekstā "gandrīz nevajadzīgu skaidrojumu": "Zvani Eiropā ienāca no Babilonijas, kur pirmoreiz tika atrasti to zīmējumi, bet pēc tam arī tie paši.

Senajā Grieķijā zvanu skaņas ("Dodonas varš") sasauca tautu Prozerpīnas Kibellas templī uz upurēšanu.

Rietumu kristiešu baznīcās zvani ievesti 410. gadā Kampanjā: bizantieši tos ievēduši 9. gadsimtā" (Минцлов 1928: 20).

Tomēr šis komentārs autoram vajadzīgs ne tikai personiskās erudīcijas demonstrēšanai ("vēsturnieka" tēlam tas nav mazsvarīgi), bet arī kā kontekstuāla alūzija par implicīto "krievu" (plašāk - slāvu) tēmu. Jebkuram lasītājam bija skaidrs, uz kuriem pēc tam, pēc Bizantijas, "aizdziedāja" zvani un kādu lomu krievu sadzīves kultūrā tie sāka spēlēt (ievērojama romānā šai ziņā ir "slāvu epizode", kurai sižetā ir fakultatīva nozīme, bet, kā redzams, autoram tā ir personiski svarīga (sk.: Минцлов 1928: 311- 12))

...Emigrantam Minclovam, kas trimdas dēļ apbraukājis gandrīz visu Eiropu (un ne tikai), šīs "vīriešu asaras" krievu trimdinieku - ceļotāju acīs pirms 600 gadiem nozīmēja pārāk daudz...

Romāns piesātināts ar autora ironiju, kuras uzdevums bija ne tikai padarīt vēstījumu "vieglāku", bet arī pildīt daudz nozīmīgāku funkciju: radīt varoņu "intīmo" pasauli, rādot tos tik tuvus, ka joki un humoristiskas situācijas, kurās viņi nokļūst, nekādi nepasliktina viņu attiecības, bet tikai stiprina tās. Turklāt ironija sagrāva jebkurai vēsturiskam vēstījumam raksturīgo "episko patosu".

Tā, piemēram, no vēsturiski sadzīviskā viedokļa neapšaubāmais Eiropas viduslaiku cilvēku "māņticības" skats tiek risināts nepārprotami piezemētā manierē (sk.: Минцлов 1928: 46 - 47)

Šeit parādās svarīga segmentēto, relevanto komponentu iezīme Minclova prozā. Rakstnieks, kuram "mistiskā" un "brīnumainā" tēma ir teju vai noteicošā, tomēr skaidri apzinās samēru un sadalījumu starp viņam nozīmīgajām mitologēmām un mītiskajiem tēliem. Sadzīves realitāte saskaras ar "mistikas" pasauli diezgan dozēti un sarežģītā kontekstā, kas ļauj eksistēt dažādiem laika un telpas kontinuumiem.

Marks - cilvēks, kurš audzināts "mītisko gaidu telpā" (religiskais darbs izstrādājis viņam savu vēstures paradigmu, savus uzvedības un apkārtējās pasaules uztveres šablonus un klišejas), iepazīst pasauli, kas viņam atklājas, kā vīziju, kā ilūziju (Минцлов 1928: 51).

Pakāpeniski, soli pa solim, atklājot sev citu, nesakralizētu un apriori postulātu nenoteiktu telpu, Marks aiziet no "mistiskās pasaules" un iepazīst "sadzīves pasauli", kurā *reālais* "mistiskajam kontinuumam" kļūst brīnišķīgs un fantastisks (infērālā "personāža" uzrašanās, protams, moka varoni, bet viņš, iepriekš zinādams un būdams pārliecināts par "paralēlās pasaules" eksistenci, pieņem šo faktu kā esamību un realitātes daļu, bet vēlāk, nokļuvis "pasaulīgajā īstenībā", varonis aizstāj brīnišķīgo "realitāti" ar mutvārdu nostāstiem, t. i., otrreizēju, modelētu, "pārvarētu" realitāti. Pasaule izstumj mītu, tas, no kā baidījās, kļuvis smieklīgs. Tomēr Minclova vēsturiskajā prozā šo pasaulu robežas nebūt nav hermētiskas).

Vēsturiskajam dēku žanram, ko rakstnieks saprata kā "aktīvās izziņas" žanru, raksturīgas šādas galvenās poētiski tipoloģiskās pazīmes:

1. *Cilvēks* - kā centrālais rakstnieka koncepcijas posms - ir "nepsiholoģiska" individualitāte, kurai nepiemīt evolucionāra būtība ar imanentām morāli ētiskām īpašībām. Citiem vārdiem sakot, Minclova romānos nav slepkavu, kuri vēstījuma beigās kļūtu par godīgiem cilvēku, taču ir pagāni, kuri jūt sevī vajadzību kļūt par kristiešiem, pat neko par šo mācību nezina.
2. *Personība* rakstnieka vēsturiskajā prozā ir pašpietiekama: tā nav "radīta" "vēsturiskai rīcībai" (predistenācijas vai realizācijas funkcijas te nav), bet ir vērtīga un nozīmīga "pati par sevi". Minclovs sludina *jebkuras personības* vērtību vēsturē un izvirza sev mērķi *rekonstruēt* tādas personības dzīvi, kuru vēsture nav pamanījusi.

Minclovs uzsver savu varoņu "nerealizēšanos", bet ne to "vēsturiskā nepiepildījuma" ziņā (piemēram, karjeras nerealizēšana). Rakstnieks runā par "radošā nepiepildījuma reģistriem": kad *ķatrā* mīt līdz noteiktam laikam apslēpti spēki un talanti (sk.: Минцлов 1928: 116- 117).
4. Par žanra "pirmmodeli" Minclovam kalpo *Deķamerona struktūra* un tai līdzīgās naratīvās formas. Ne pēdējo lomu šī modeļa izvēlē spēlē pats Itālijas toposs, kur pārsvarā notiek darbība.
5. Centrālais tēls - simbols vēsturiskajā dēku romānā ir *ceļš*, sakralizēts un konceptoloģisks, semantizēts sēmas "dzīves ceļš" un "likteņa ceļš". Tēla varianti ir: taciņa ("mazā likteņa", epizodes, liktenīgas nejaušības izteicēji), pilsētas bruģis un laukums - kā ceļu krustpunkts, strupceļš utt.
6. Prozaīķis postulē "*vēsturiskās relativitātes*" principu: ievērojami vārdi un notikumi pasaules vēsturē - kņadas un iznīcības būtība. Nemirstīgs viņam ir nevis "lielais varonis", bet

gan "vairākuma cilvēks", "Minclova cilvēks" (sk.: Минцлов 1928: 316)

7. Tiek atzīta *divu galveno vēsturiskās īstenības izziņas veidu līdztiesība*: intuitīvais un otrreizēji epistemoloģiskais. Ar intuitīvo pieeju zināšanas un sajūtas (kas te ir nozīmīgākais) par pagātni iegūst personība, kas saskārusies ar "garīguma materiālo izpausmi" – pagātnes melodijām, gleznām (tām nebūt nav jāatspoguļo tā laikmeta sadzīve un tikumi) utt. Ar epistemoloģisko pieeju zināšanas tiek sniegtas *gatavā* veidā: vēsturiskās hronikas, vēsturnieku darbu lasīšana u. tml. Pirmais ceļš piedāvā lielu *brīvību*, bet mazāku "apguvi", jo izslēdz "loģisko izziņu". Otrais ceļš vairāk pieņemams loģiski domājošām būtnēm. Abu pieeju sintēzē rodas "mistisks atklājums" – agnosticisms, kas ir pa spēkam izcilām personībām ("mazākuma metode" kā opozīcija pirmajām divām). Vēsturiskais izziņas ceļš, pēc Minclova domām, katram ir *savs*, te izpaužas rakstnieka gnozeoloģiskās koncepcijas vēsturiskais neviendabīgums.

8. Bez jau iepriekš minētā "nevēsturiskā" (introspektīvā, kas atrodas "teksta formātos") komentāra par galveno vēstures reāliju pasniegšanas un paskaidrošanas veidu Minclova vēsturiskajā beletristikā kļūst *paralēlais* (ārpusteksta) komentārs, autora izceltās īpašās piezīmes. Šis komentārs var būt divējāds: *sinhrons* un *diahrons*. Pirmajam raksturīgs vēsturnieka-laikabiedra "skatījums" uz notikumiem, otrajam - "vizinoša" vēsturnieka "skatījums". Piemēram, apgabala valdnieka vārda skaidrojums - sinhrons paralēlais komentārs, kuru varētu dot arī šo notikumu laikabiedri. Bet epizode: "...kopējās satikšanās vieta būs Kolizejs..." ar komentāru: "1332. gadā Kolizejā tika rīkota vēršu cīņa. Ar vēršiem cīnījās visievērojamākie bruņinieki, apbruņojušies tikai ar šķēpiem un kājnieki (bez zirgiem). Tika

nokauti 11 vērši, bet 9 bruņinieki ievainoti un 18 nogalināti" – diahrons komentārs, jo romānā 1332. gads vēl *nav pienācis*.

9. Minclova vēsturiskajā prozā norisinās aktualizētās *telpas sakrālizācijas process*. Tas ir toposs, kas nozīmīgs "vairākumam" (nevis Nerona villa, ne Kolizejs, par ko visi ir aizmirsuši utt.), bet Nekropole - vieta, kur "koncentrēti visi" (no šejienes prozaiķa pieķeršanās kapsētai, kur uzturas "nemirstīgā dvēsele" un "cilvēku redz *viss*, un *viss* viņam redzams").

10. "*Laiķa - telpas*" attiecības – galvenā poētiskā tēma Minclova vēsturiskajā beletristikā. Tā tiek risināta kā pienākuma (telpa) un izvēles (laiks) pretstats. Ļaudis satiekas, dzīvo un eksistē kādā telpā, bet mūžīgi tā nevar būt, varoņiem nākas izvēlēties *savu ceļu* - bet tas jau vairs nav dēku romāna (romāns - audzināšana, intelektuālais u. c. eposa tipi aktualizē tādu semantiku) uzdevums un tēma (žanra funkcija). Ceļš beidzas, tas aizvedīs varoni uz jaunu *vietu*, uz dzīves krustcelēm (vai tās beigām - kapsētu).

Romāns beidzas ar paša autora parakstu - S. Minclovs - un norādi uz laiku un telpu – tās, visdrīzāk, ir nevis "uzrakstīšanas, vietas koordinātas", bet gan radošās iedvesmas (laika conceptoloģijas personīgā realizācija) un harmoniskās vietās (ne mazāk svarīga *telpas* mitologēma) "atrašanās koordinātas".

2.3. S. Minclova vēsturiskie romāni: tipoloģija un poētika

Minclova vēsturiskā beletristika pēc būtības orientēta uz "vecu" ("Karamzina - Tolstoja") historiogrāfisko skolu (Пильский 1931: 23); rakstnieks veidojies šīs skolas aktīvākās darbības gados, un jaunās "progresīvās" koncepcijas, saskaņā ar kurām vēsturi nosaka "tautiskuma" un "sociāli ekonomisko likumsakarību" faktori, beletristam likās pilnīgi nenozīmīgas (turklāt tāda nostāja satuvināja Minclovu ar dažiem krievu trimdas prozaiķiem, piemēram, Marku Aldanovu). Nejaušības tēma vēsturē kopš tā laika kļuva par Aldanova galveno tēmu, par viņa daiļrades - vadmotīvu. Nejauši bija kontrrevolucionārā apvērsuma panākumi Francijā ("Termidora devītais" ("Девятое Термидора")), nejauši brīvvaldīm izdevās nogalināt Aleksandru II ("Истоки" ("Sākumi")), nejaušība izraisīja Pirmo pasaules karu ("Самоубийство" ("Pašnāvība")). Ja reiz pati dzīvība uz mūsu planētas ir nejaušs aklu, nekur nevedošu, bezjēdzīgu kosmisku procesu sarežģījums, vai ir prātīgi meklēt virzes kustību sabiedrības vēsturē? Valsts varas vēsturi viņš nosauca par viena veida siseņu nomaiņu pret citu" (Чернышев 1991: 20).

Minclovu interesē *persona* (personība) un *gadījums*, kā "iepriekš neparedzamais", brīnumainais un mistiskais. Vēsturiskie romāni tādā veidā izsaka pagātnes cilvēka pasaules izpratni, kas likteņa dotajos apstākļos realizējas ar maksimāli iespējamo tikumisko atdevi. Tas nav "pagātnes cilvēks", bet cilvēks "dotajos apstākļos". Pat romānos epizodiskās "izcilās personības" (lietuviešu kņazi, Pēteris Lielais, Boriss Godunovs u. c.) – ir tikai notikuma iemiesošanās "mehānisms", ar šo personību palīdzību "augstākā vara" uzliek cilvēkam pārbaudījumu ("gribas", personīgi subjektīvie faktori te ir maksimāli vājināti) . Tāpēc, piemēram, Minclova vēsturiskā prozā gandrīz nemaz nav ir bez "refleksiju", iekšējo monologu, filozofisku pārdomu un pat varoņu strīdu, bet *darbība* jāsaprot kā "augstākās varas" gribas realizācija (ar diezgan lielu "paralēlās pasaules" un citu

neracionālu faktoru "ietekmi"), kā sinonīms "neizzināmajam", bet "neiesvētīto" acīs - gadījumam .

Beletrista - vēsturiskās prozas "vecu tradīciju sargātāja" reputācija Minclovam nostiprinājās ļoti cieši (jāsaka, ka gadsimta sākumā tāda literārā reputācija viņam pat kaitēja, radot "epigoņa" un "literatūras mastodonta" tēlu (Amovs 1913); emigrācijā zīmes mainījās, atteikšanās no "jaunām vēsmām" un balstīšanās uz klasiskām tradīcijām tika uztverta pozitīvāk). Tāda Minclova literārās reputācijas atšķirība, viņa "ārpusfrakciju" pozīcija, atteikšanās piedalīties radošās savienībās un apvienībās, literāri estētisko uzskatu "arhaiskums" padarīja rakstnieku kritikas acīs par "vakardienas" personību, bet krievu trimdas lasītāji uzticīgi sagaidīja katru beletrista darbu ar īpašu interesi; 20. gadu beigās Minclovs kļuva par vienu no populārākajiem un "vairāk izdotajiem" diasporas rakstniekiem. Radošās personības veidošanās laikā piederēdams Sudraba laikmeta kultūras agrīno pārstāvju paaudzei un saskaņā ar ģimenes tradīciju 19. gs. beigās - 20. gs. sāk. būdams pašā literāro salonu - apvienību darbības "sirdī", Minclovs tomēr ļoti vēsi (pat naidīgi) izturējās pret tā laika modernistiskajiem meklējumiem, bet estētisko un teosofisko meklējumu pieredze viņam bija tikai interesanti un ironiski apcerēts fakts paša memuāros. Minclovs bija un līdz pat dzīves beigām palika 19. gadsimta literāri māksliniecisko sasniegumu cienītājs un uzmanīgs sekotājs, bet Merežkovska vēsturiskā novatorismā vietā viņš priekšroku deva D. Mordovceva un, protams, arī Ļ. Tolstojam koncepciju "vecmodīgumam", kuru darbos "iepriekšnolemtības" un "nejaušības" tematika ieņēma galveno vietu. Šis "konservatīvisms" diezgan veiksmīgi "atbilda" krievu trimdas literatūras provinciālajai situācijai Latvijā; "sava" lasītāja zaudējums, piemēram, tā paša D. Merežkovska vēsturiskajā prozā veicināja "Berlīnes - Parīzes" līnijas pavājināšanos un lasītāju interese pievērsās daudz "perifērākām" figūrām (te var pieminēt I. S. Lukašu, L. F. Zurovu, I. Naživinu); emigrācijas vēsturisko prozu 30. gados sāka noteikt literārā province. Tādā vēsturiski literārā kontekstā Minclova "vecmodīgums", zināma "epigoniska" reputācija piedzīvoja būtiskas pozitīvas pārmaiņas, zīmes mainījās, un skaidri sāka iezīmēties rakstnieka "klasiskās" mitoloģijas kontūras (tā viņu uztvēra Rīgas publicistika). Tādas reputācijas

veidošanā svarīga bija arī rakstnieka konceptuālā attieksme pret *nejaušības* un *gadījuma* tēmu un motīvu; šī tēma skaidri iezīmēja piederību noteiktai historiozofiskai skolai.

Tā, apskatot romānu "Vilki" ("Волки"), avīze "Сегодня" („Šodien”) rakstīja: "S. R. Minclovs - *vecais*, labi pazīstamais krievu rakstnieks. No emigrācijas beletristiem reti kurš uzrakstījis tik daudz jaunu daiļdarbu kā viņš un atkārtoti izdevis tik daudz veco darbu. Un visi daiļdarbi - gan jaunie, gan vecie - ātri atrada izdevējus, tāpēc ka šiem darbiem vienmēr bijis daudz lasītāju. Minclovu trimdas krievu lasītāji gan zina, gan mīl. < ...> "Vilki" aptver laikmetu, kurš, iespējams, tagad krieviem izraisa vislielāko interesi: Dmitrija Viltvārža parādīšanās un valdīšanas laikmetu. Mēs taču arī tagad redzam mēģinājumus radīt viltvāržus, mēģinājumus iedvest tautai domu, ka tas vai cits no traģiski bojā gājušās cara ģimenes pārstāvjiem ir palicis dzīvs" (Борис Харитон 1927. Сегодня №81).

Interesanti, ka citam autoram, Jurijam Galičam (Gončarenko - Galičs), analizējot romānu "Negaisā" ("В грозу"), ir nedaudz cits viedoklis, nesaskatot Minclova darbā "tiešu aktualitāti": "Mūsdienu notikumi aizseguši šo laikmetu, kad Pētera Lielā nevaldāmais ģēnijs ar dzelzs roku "uzrāva Krievzemi uz "pakaļkājām". <...> Nav nekādu šaubu, ka autors, iemantojis cienījama literāta vārdu, atradīs savam romānam pateicīgu auditoriju. Ne visi dod priekšroku īstenībai. Daudzi ar īpašu baudu tiecas aiziet no tās, lai atpūstos senās pagātnes skaistajās lappusēs, īpaši ja šīs lappuses aizpildījusi apdāvināta roka" (J. G. 1927. Сегодня, №144).

"Aktualizācijas" un "vēsturisko paralēļu" līmenis Minclova prozā, domājams, ir atšķirīgs: no pilnīgas to neesamības ("lietuviešu romāni") līdz latentām alūzijām. Rakstnieks speciāli nesaista pagātņi ar tagadni, viņš tikai dod iespēju vērīgam lasītājam dažos vēstījuma momentos un motīvos saskatīt kopīgos, saistošos faktoros un detaļas. Beletrists nerāda "aktuālo pagātņi", netieši sastatot pagātņi ar sinhrono īstenību, viņš nav "aktuālās vēstures" idejas piekritējs, bet pašu "lietu gaitu" kā tādu viņš uzskata par "pamācošu". Tā, recenzenta vārdi par "Pētera stipro roku" laikmetu, kurš nekā nav aktuāls 20. gadu emigrantu realitātei, aktualizē nevis *laikmeta*, bet *rakstura* (tāda kā imperatoram) nozīmi. Tāda rakstura, tādu cilvēcisku īpašību trūkums arī ir interesants laikabiedriem (tas ir ļoti svarīgi,

kā Minclova romānu, arī to, kuri uzrakstīti citā laikmetā, atkārtota *izdošana* gadsimta sākumā, pilnīgi neko nemainīja to recepcijā; autora "aktuālā intence" atņēma romāniem "aktualitāti", bet balstīšanās uz "vecu" literatūras tradīciju padarīja tos gandrīz "klasiskus", bez tam atkārtotie izdevumi, bieži vien ar citu nosaukumu, tika uzverti kā "jauni", vismaz kā "no jauna izlasīti", "aktuāli"; kritika vienkārši "nebija pamanījusi" šos romānus pirms 20 gadiem, bet tie kā "klasiski" kļuva nozīmīgi jaunos vēsturiskos apstākļos).

Tieši tā notika ar romānu "В грозы" ("Negaisā") ar žanrisko apakšvirsrakstu "Vēsturisks romāns no Pētera Lielā laikmeta" ("Исторический роман из эпохи Петра Великого"), kas nosaka visa teksta modalitāti. Tas ir daiļdarbs "no laikmeta", kurā pats imperators- pārveidotājs parādās tikai dažos skatos. Tas ir viens no nedaudzajiem romāniem "bez varoņa", tādējādi pārspējot 20. gadsimta vēsturiskā žanra meklējumus. Turklāt Pētera tēls pieteikts romānā diezgan noteikti - viņš ir nepieciešamo reformu *veicinātājs*, "likteņa rokas", "augstāko spēku" palīgs, "Skolotājs". Romāna lappusēs atklājas "jaunā pilsoņa" veidošanās, neatlaidīgi tiek aktualizēta "izglītības un audzināšanas" tēma, doma par "zinātnes" svarīgumu, un kopīgo "pirmatklāsmes" patosu, kas ļauj runāt par "izglītojošā romāna" ietekmi uz teksta žanrisko struktūru. Turklāt "izglītošana" te ir pārsvarā pār "apgaismi" (šaurš, "zinātnisks" jēdziens). Pats daiļdarbs *māca* savus lasītājus, dod priekšstatu par laikmetu (te liederīgi atgādināt, ka līdz revolūcijai Minclova lasītāji galvenokārt bija provincē dzīvojošie, kas maz pārzināja galvaspilsētas reālijas; tādiem lasītājiem Minclovs savā vēsturiskajā romānistikā rada "savu Pēterburgu" un "savu Maskavu", diezgan sīki topografējot un plaši komentējot viņa vēsturiskās beletristikas "lokusa" koncepcijai ļoti svarīgās lokālās reālijas).

Materiāla atlases specifiku Minclova prozā, kā jau atzīmēts, veido "sadzīviski ikdienišķā" pārsvars pār "vēsturisko patosu". Piemēram, labi un korekti orientēdamies notikumu norisēs, Minclovs apzinās, ka jāpiemin "nozīmīgi" notikumi, kas iekļauti "vēstures mācību grāmatās" (nedrīkst aizmirst par romāna "izglītojošo" modalitāti). Krievu - zviedru karš un tā nozīmīgākās kaujas netiek reducētas tikai līdz fona vai epizodes līmenim, tās iziet ārpus vēsturiskā naratīva robežām - romāna varoņi vienkārši *novēro* vēsturiskos notikumus, nekādi tajos

nepiedaloties. Šī "vēsture" ir pagājusi tiem garām, nekādi neietekmējot (bet pats karš, kas varētu kļūt par *visa* romāna materiālu, tiek iekļauts tikai trīs teksta rindkopās (sk.: Минцлов 1927: 162).

Minclova mītiskā poētika, kurā daudz animālistisku tuvplānu un zoomorfu "pārvērtību" (sīkāk par to - "Ērgļa pacelšanās" analīzē), veidota no vispārējā uz konkrēto: vairāku simbolisku situāciju "panteisms" pakāpeniski noved pie tekstuālām simboliskām alūzijām, kurās nav "mistiskā" pirmsākuma. Tā notiek ar romāna centrālo simbolu - *mežu*. Mežs personificē dabu un dabisko pirmssākumu, bet Minclova daiļradē neiegūst papildu nozīmi - aklumu un nekustīgumu, seno Krievzemi, kura nav spējīga radīt "jaunus asnus".

Pilnīgi skaidrs, ka šī simbola "mītisks" skaidrojums ir ir iespējams ("koku liķi" kā "pasakas naratīva" "iznākums", mīta, "pasakas beigas"), bet Minclovs pakāpeniski no šī "mītiskā slāņa" atbrīvojas - mūsu priekšā ir pilnīgi *konkrēts* mežs, no kura būvē *pilsētu*, Pēterburgu. Tas nav "teiksmu mežs" (katrā ziņā, *tas vairs* nav tāds mežs kā rakstnieka "mistiskajā novelistikā"), bet gan būvkoku mežs.

Šajā pasaulē gandrīz nav vietas cilvēkam, viņš te ir tikai daļa, nejaušība. Mežs - infernālu būtņu vieta, bet jaunajā laikā šī vieta mainās – kļūst uzbrūkoša: "mežs uzmanīgi klausījās tajā iekļīdušo cilvēku karsto lūgšanu" (Минцлов 1927: 113).

Pēterburgas piedzimšana no "meža šūpuļa" Minclovam ir svarīgs "vēsturiskā ceļa" simbols, daudzējādā ziņā dabiska evolūcija (mežs rakstnieka tēlojumā ir pārāk "aizaudzis", satrudējis). Tas nedaudz "mazina" Pētera Lielā reformu patosu, padara pašu caru nevis par "pārmaiņu radītāju", bet par "dabiskas" norises izteicēju.

Šis process, pēc Minclova domām, ir līdzīgs apgērba maiņai – mode mainās, bet cilvēka būtība paliek nemainīga; analogiski notiek vēstures attīstība: tās forma modernizējas, bet tas ir pakāpenisks dabisks process, nevis "pārmaiņu lēcieni", bet "laiku upe".

Minclova "vēsturiskais optimisms" balstās "notikumu dabiskās gaitas" ideoloģijā, "laika upes" nolemtībā: rakstnieka varoņi ne tikai nebaidās no nāves (kas pierasts ticīgam cilvēkam), bet ir pilnīgi pārliecināti par pozitīvu nākotni ("...

un ilgi pavadīja paziņas, pa vecam būvējot gaisa pilis un sapņojot par laimes pilnu nākotni" – tā ir romāna pēdējā frāze).

Līdztekus "galvaspilsētai – Pēterburgai" - centrālā vieta Minclova vēsturiskajā prozā ir Maskavai un Kremlim, kas tradicionāli tiek uzskatīts par "Krievijas sirdi". Mums paveras statiska aina, kas nosacīti atgādina teātra dekorāciju. Lokalizētā un strukturētā telpa, it kā koncentrēta apļos, veido visa romāna "Волки" ("Vilki") teksta semantiku - daiļdarbs daudzējādā ziņā attīsta no citiem Minclova darbiem atšķirīgu vēsturiskā žanra uzbūves paradigmu. Ja "Бprozю" ("Negaisā") ir "izglītojošs romāns" (protams, terminu salīdzinājums ir "aptuvens"), tad romāns "Vilki" orientēts, kā var saprast, uz dramaturģisku struktūru (un konkrēti uz Puškina „Borisu Godunovu”, kas ir pilnībā objektīvi, ņemot vērā gan analogisko laikmetu, gan intraliterāro kontekstu).

Minclovam jau bija pieredze dramaturģijā: diezgan pazīstama bija viņa luga "Боярин Кучко" ("Bajārs Kučko"), kura 19.gs. pēdējos gados bija plaši populāra Krievijas teātru vidē. Bet rakstnieks tomēr paliek pie eposa, kas ļauj "dot vārdu" "neievērojamam" varonim, kuru būtu grūti (pēc "tradicionālā" teātra nosacījumiem) padarīt par vēsturiskās drāmas galveno varoni, jo drāmas centrā jābūt ievērojamai personībai.

Turklāt episkā vēstījuma sistēma dod iespēju autoram – pētniekam piesātināt tekstu ar laika "zīmēm": "Vilkos" kā nevienā citā vēsturiskajā romānā, Minclovs maksimāli arhaizē aprakstošo valodu. Daiļdarba varoņi runā diezgan mūsdienīgā valodā, to diferencē tikai individuālās runas raksturs ("vārdiņi – piebildes", frazeoloģisko un sintaktisko konstrukciju specifika u.tml.), bet 17. gadsimta sākuma reāliju aprakstos vēstītāja valodā ("autora balss") ir ļoti daudz historismu, kurus speciālās parindēs pats rakstnieks arī komentē (tāda demonstratīva "spēle ar arhaiku" padara vairākas romāna lappuses grūti lasāmas, bet piezīmes "pārmāc" pašu tekstu (piemēram - Минцлов 1927a: 22).

Tas viss liecina par Minclova savdabīgo "vēsturiskā konteksta" izpratni, vēsturiskais viņam ir atributīvs, viņu interesē zīmes, nevis būtība, kolīzijas un procesi viņam nav vēsturiski (tie varētu notikt arī mūsdienās), laiks tiek atpazīts pēc "senatnes pazīmēm".

Romāns "Vilki" telpiski risināts, kā jau minēts, "koncentrēta lokusa" veidā: viss, kas notiek ārpus Kremļa, tiek uzzināts no pienestām baumām, no ziņām vai vienkārši pārstāstā (tiek ievērots arhaiskais, klasicisma "vietas vienotības" princips). Pēc tam darbība tiek pārnesta uz cara pili, bet vēlāk vēl vairāk sašaurināta cara dēla Dmitrija dažās istabās (pat guļamistabā!). Pats romāna nosaukums ir simbolisks – vilki personificē stihisku un nevadāmu spēku uzbrukumu un tajā pašā laikā simboliski nozīmē arī "jaunās asinis", pārmaiņas, kaut arī neizdevušās (sk.: МИНЦЛОВ 1927: 30)

Minclova beletristikās koncepcijas novatorisms izpaužas tā, ka rakstnieks saskata tradicionāli par "viltvārdi" uzskatītajā varonī Īsteno Bargā dēlu, kurš ir viens no "krievu neveiksminieku" plejādes. Personības koncepcija te demonstrē reducētos "personības vēsturiskās lomas" izpratnes principus: Dmitrijs uzrodas kā baumas, pēc tam tāpat mutiski tiek uztverts kā glābējs, bet vēlāk, pateicoties tām pašam baumām un aplamībām, tiek noliegts un pats pārvēršas putekļos (burtiski – viņa ķermenis tiek izkaisīts vējā).

Apokalipse kā "mūžīgais liktenīgais sižets" krievu vēsturē parādās vairākos tekstos, kas diezgan plaši pārstāv šo tēmu krievu trimdas literatūrā.

"Mutvārdu" koncentrācija ir iemesls tam, ka romāna teksts ir pārpildīts ar mītiski simboliskām konstrukcijām, kuras Minclovam kalpoja kā invariācijas un motīvu remeniscentās paradigmas. Tā Likteņa tēma – viena no centrālajām prozaiķa vēsturiskajās pārdomās – realizēta nepārprotamos Puškina kodos: kā stihija un gadījums.

"Puškinam piemītošais" tiek tieši pavēstīts tekstā. Tomēr Minclova vēsturiskās koncepcijas būtība, neraugoties uz Puškina daiļrades un mītisko tēlu izmantošanu, ir ļoti specifiska: vēsturiskā perifērija beletristam ir daudz svarīgāka nekā centrs (kā personības, tā arī notikumu). Jautājumu par nozīmīgumu vēsturiskajā procesā Minclovs arī risina diezgan noteikti – vēsturiskais notikums ir tikai viens no iespējamiem notikuma variantiem. Cilvēka dzīve sastāv no satikšanās un atvadām, mīlestības un skaudības, tieši tāpat kā no sazvērestībām un galma intrigām. Minclova varoņi ir vienkārši ļaudis – no "vietas vēsturē" un mīlestības viņi noteikti priekšroku dod otrajai.

Pie tam "Vilki" ir romāns, kurā ļoti lielu vietu (respektējot jau pieminētos "darbības vietas" "ierobežojumus") ieņem reāli vēsturiski personāži: Dmitrijs, Marina Mniškeka, kņazs Šuiskis u.c. Bet te Minclovs vēstījumu izvērs š tik plaši un brīvi, ka "reālais" un "beletristiskais" zaudē savas noteiktās robežas, un no hrestomātijām un mācību grāmatām tik pazīstamā personība, iegūst jaunu, daudzējādā ziņā novatorisku piepildījumu.

Dmitrija tēls prozaiķim ir neapšaubāmi pozitīvs, viņa darbība saistīta ar 18. gs. sākumu, ar citu Minclova neapstrīdētu varoni – Pēteri Lielo. Dmitrijs, pēc rakstnieka domām, ir "pārāk agrīns reformators", vēstures nesaprasts un traģisks personāžs (sk.: Минцлов 1927a: 139 – 140).

Traģiskā bezizejas situācija izpaužas tā, ka abi ceļi, par kuriem runā Dmitrijs, Krievijas vēsturē ir vienlīdz bezperspektīvi: pirmais ceļš, nosacīti "liberāli izglītojošais", beigsies ar kārtējo krievu nežēlīgo dumpi un paša varoņa bojāeju, bet otro – viņa priekšgājēju Bargā un Godunova galveno ceļu – arī tauta neatbalsta.

Izeja, pēc Minclova domām, ir parastajā dzīvē, sekošanā dabiskajai dzīves gaitai, nevis mākslīgu un svešādu, aizgūtu, "ne savu", "attīstības ceļu" modelēšanā. Ne velti dabiskais (nedaudz "skarbi", pat cietsirdīgi, personificēts Vilku tēlā) uzvar mākslīgo, kas alegoriski izteikts (poļu modernā apģērba - kažoka) tēlā; (frazeoloģisma "vilka kažoks" realizācija); kā Marinas Mnišekas diametrālajā sapnī – šajā krievu klasisko varoņu "pareģojošo" sapņu variantā (sk.: Минцлов 1927a: 202 – 203).

Liktenis un nolemība pārmāc Minclova varoņus: vieniem tas ir traģisks spiediens, citiem – dabisks process. Pēc autora domām, cilvēks, kurš "strīdas" ar dabisko ("nolikto") dzīves gaitu, kurš pretojas liktenim, vienmēr zaudē. Viņam vēsture ir mūžīga pretestība. Bet dabiskais varonis, "vairākuma cilvēks", dzīvo pēc "dabiskiem likumiem", viņam pārbaudījums nav sods, bet gan šķērslis vai brīdinājums, un dzīve nav nolemība un cīņa, bet gan atklāsme un izzīņas prieks. Tāpēc Minclova radošajā beletristikā varoņi – cīnītāji iet bojā, bet "dzīves personāži" nonāk "atklātajā finālā".

Varonim – cīnītājam vēsture ir "spirāle ar kritisko punktu": tas, kas sākās pozitīvi, beigsies negatīvi (vai otrādi), zīmes mainīsies, liktenis vienalga "apmānīs" varoni un viņš vairs nespēs izrauties no šī lokusa, būdams "laika ķīlnieks" (tādi Minclova varoņi bieži sapņo par uzvaru, grib noslēpties, palikt neatpazīstami, bet vienmēr velti).

"Vairākuma varoņiem" pastāv divas eksistences: parastā (māja, ģimene u.tml.) un īslaicīgā (dienests, karš u.c.). Ar īslaicīgā beigšanos dzīve, protams, nebeidzas. Tāds varonis nebaidās dzīvot, iekšēji viņš ir daudz brīvāks.

Tādējādi *vēsture*, pēc Minclova domām, realizējas kā dabiskuma paradigma un noslēgts nobeigtības moduss.

Dmitrijam savu beigu priekšnojauta ir parasta parādība, bez tam arī šīs priekšnojautas formas ir jau zināmas (sk.: Минцлов 1927a: 232). Šī aina nosacīti sasauca ar "asiņainajām dzirnavām" no "Borisa Godunova", bet tur cara slepkavam parādījās pats Dmitrijs; tagad šī "būtiskā zīme" "atgriežas" pie Dmitrija.

Metaforas "laika upe" un "dzīvības upe" nosaka Minclova historiomitoloģiju, piešķirot viņa vēsturiskajai beletristikai izteiktas konstances.

Ja romāni "Negaisā" un "Vilki" būtu pieskatāmi "izglītojošo" romānu paveidam, tad romāns "Huzāru klosteris" (ko autors nosaucis par tradicionālu vēsturisko romānu) ieņem īpašu vietu un ir, bez pārspīlējuma, uzskatāms par retu "karnevāla estētikas" paraugu vēsturiskajā beletristikā.

"Huzāru klostera" raksturi, detaļas un apstākļi projicē 19. gadsimta 30. gadu laikmetu, bet darbības telpu Minclovs iezīmē viņa iemīļotajās "provinciālā lokusa" koordinātēs – tā ir muiža pie Rjazaņas (sk.: Минцлов 1930: 5 - 6).

Šajā raksturojumā vienkopus savijušies Minclovam specifiski personāža raksturošanas paņēmieni:

1. Personības noslēpumainība, tieši korespondējoša ar analogiem mistiskās novelistiskas varoņiem;
2. Personāža "gudrība", viņa zināms pārākums pār citiem;
3. Dažādas ziņas par viņu ir "apšaubamas", valda viedokļu polifonisms, balstīšanās uz krievu literārās raksturoloģijas "baumām": Gogoļa varoņi šajā

gadījumā ne bez hroniskas tuvināšanās "baumām par Čičikovu"; kā arī no Saltikova – Ščedrina un viņa Pilsētas – Muļķes (Город Глупов). Savu proviciālo telpu Minclovs modelē kā mītu par tālo Pēterburgu, kā sapņu īstenošanu un "Pēterburgas pasaules" pārceļšanu uz provinciālā ikdienišķuma pasauli (sk.: Минцлов 1930: 11).

Šis pēc būtības karnevāliskais gājiens (nav nejauši pieminēta "Masļeņica"(Meteņi) un tās ieražas ar pārgērbšanos, maskām, lomām un rotaļām) ir īstenības simboliskā attēlojuma sastāvdaļa: "pasaule – pilsēta", "pilsētas tabakdozē", "Pēterburgas spēles" utt. Vēsturi Minclovs rāda kā karnevālu, - "Huzāru klosteris" veidots kā vēsturiski rotaļīgs teksts.

Rotaļas "noteikumi" skāruši daudzus tēmas elementus. Tā, piemēram, rodas "huzāru klosteris" tēls – jau pēc sava nosaukuma oksimorons, karnevāliski pazemināts jēdziens. Huzāru klosteris – kā "ačgārns klosteris", huzāri kā pseidomūki, "ietērpšanas" un "atmaskošanas" tēma – vēsturiski rotaļīgā teksta veidotāji (te nedrīkst aizmirst par reāliem lomu uzvedības faktiem krievu kultūrā – par masonu rituāliem un literātu pulciņiem, piemēram, "Arzamasu").

Turklāt vēsturiskais te izpaužas arī daudz dziļākā līmenī: kā *vietas* atmiņa (sk.: Минцлов 1930: 43 - 44).

Padziļinot vēstījuma vēsturisko fonu, rakstnieks "saista" vairākus laikus vienā, bet tēma par šai vietā sensenos laikos apslēpto mantu veicina sižeta "teatralizāciju", piedod tam "rotaļas ar lasītāju" formu.

Organiski tādā kontekstā iekļaujas teātra motīvs (Минцлов 1930: 56). Minclovs attēlo "otkreizējā karnevāla" procesu, kad lomas teātrī izpilda aktieri, kuri dzīvē piemēra vēsturisku personāžu maskas un pat nēsā viņu vārdus. Piemēram, Bagdādes kalifa lomu traģēdijā "Bagdādes skaistule" izpilda V.Volterovs. Nadira lomu piešķir S.Bonapartam, bet laupītāju Osmanu tēlo S. Maķedonskis.

Pašu teatrālo darbību un klasicisma traģēdijas izrādi Minclovs tēlo diezgan piezemētā veidā (starp citu, ar skaidri saredzamām "romantiskām" iezīmēm) – kā "teātri teātrī" (sk.: Минцлов 1930: 65 – 66).

Skatuve un dzīve saliedējas – teātris kļūst īstenības daļa. Pazeminājums, zūd atšķirība starp "augšu" un "apakšu", nedaudz rupji smieklī un autora ironija piezemē visu romāna tekstu (sk.: Минцлов 1930: 71 – 73).

Tāpat lasītājiem tiek piedāvāts romāns-travestija. Kā zināms, travestija – no vārda "pārgērbt" – izteikti rotaļīga, karnevāliska joku forma, kurā piezemēti parādīti klasiski personāži. Tā ir "ačgārņa pasaule" (zīmīgs ir Pola Skarona klasiskās travestijas nosaukums "Vergilijs uz otru pusi" – 1652.g.). Minclovs travestē vēsturi kā "augsto" varoņu sižetu (Минцлов 1930: 86 – 87).

Vēsturiskais romāns – travestija modelē arī personīgo "pasaules hronoloģiju" – tā veidojas nevis pēc notikumu laika, bet pēc šī laika zīmēm. Notiek vēstures metonimizācija – daļa uzsūc veselumu, kļūstot par kopīgā suģestiju (ne bez ironiskas piezemēšanas, protams) (sk.: Минцлов 1930: 203).

Tālāk tekstā arī lieta – substitūts tiek aizvietots ar "visādu neesamību", ar neko burtiskā nozīmē; analogiski "tiek demonstrēts" "žogs", "Jēkava kāpņu daļa" un citi "vēstures atribūti". Tādējādi pati vispasaules vēsture nav nekas vairāk kā mīts, travestija, īstenības rotaļa – tāda ir "Huzāru klostera" ideja, šī Sergeja Minclova vēsturiskā žanra varianta ideja (variantam, starp citu, rakstniekam tipiski piemīt pozitīva imanentā intence – vēsture kā mīts un pasaka, bet "cik gan interesanti dzīvot uz pasaules", izsaucas Minclova personāžs un rezumē: "mirt nevajag!" (Минцлов 1930: 256)).

Līdzīgs, dzīvi apliecinošs patoss un izglītojoša intonācija ir arī romānā "Ugunīgais ceļš", kurā galveno vietu ieņem "pirmatklāsmes" un zinātnes tēma.

"Ugunīgais ceļš" – vēsturiski gnozeoloģisks romāns. Tajā tiek uzdoti un risināti jautājumi par zinātnes pamatiem, pie tam nevis konkrētā zinātnes jomā, bet par izzināšanu kā tādu. Tāpēc tik nozīmīgs ir dažādu zinātņu "mijiedarbības" un savstarpējās papildināšanas motīvs, vēsturiskās dinamikas un izziņas metodoloģijas tēma. Svarīga nozīme ir arī "valodas problēmai" kā vēstures izziņas instrumentam. Valodu (valodas) Minclovs saprot kā "īstenības matēriju" zaudētās vēsturiskās vienotības zīmi, bet valodas iepazīšanas process radniecīgs arheoloģijai un citām "materiālām" zinātnēm: "Sanskrits – lietuviešu, slāvu un visu eiropiešu valodu brālis..." utt. (sk.: Минцлов 1929: 8 - 9).

Romāna varoņi zinātnieks – paleontologs, zinātnieks – arheologs un lingvists pastāvīgi strīdas par gnozeoloģiju (interesanti, ka pats Minclovs varēja justies pilnīgi brīvi un kompetenti visās trīs zinību jomās). Iekšējās intences ziņā "Ugunīgais ceļš" –ir polemisks teksts, bet tematikas ziņā tas nav tikai vēsturisks romāns, bet arī romāns par vēsturi un vēsturniekiem (zinātniekiem vispār). Savā ziņā tas ir arī "zinātnisks romāns": te zinātniskuma un zinātnes tēlainības līmenis ir tik augsts kā nevienā citā Minclova tekstā, nereti ir grūti, neesot speciālistam, tikt skaidrībā ar sarežģītiem argumentiem, kas risināti romāna lappusēs (Минцлов 1929: 20).

Vienlaikus Minclovs pilnīgi skaidri apzinās zinātniskās izziņas robežas; viņš ir ne tikai zinātnieks, bet arī mākslinieks, atstādams plašumu iztēlei un apzinātajam. Kopumā, domājams, jau ne reizi vien pieminēta autora ironija – tas ir iecietīgais un labvēlīgais viedoklis – attieksmē pret cilvēka godkārtību un egoismu, pret vēlmi "tuvināties Dievam" ar racionālām metodēm. Vēsture – tie ir arī mesli mistiskajam, ko nevar izskaidrot tikai ar loģiku. Zinātnieks, kurš pilnībā pārņemts ar saviem mērķiem, neievērodams pasaules daudzveidību, cenšas iekļaut šo visu daudzveidību konkrētā un ierobežotā formulā, pēc Minclova domām, ir līdzīgs "nesaprātīgam bērnam". Turklāt rakstniekam ļoti svarīgs ir Breigeļa "Aklo" simbols (metaforas "aklo akli pavadoņi" realizācija), kā arī satīriskā "noburto" vai "tabu" vietu vai priekšmetu tēma (tie "nepakļaujas" zinātniekiem, "spēlējas" ar viņiem pēc savas gribas) (sk.: Минцлов 1929: 32-33).

Romāns ar skaidru gnozeoloģisko būtību finālā piedzīvo noteiktu evolūciju: skaidrāk iezīmējas "zinātnes robežas", bet mistikas estētiskais komponents tekstā sāk prevalēt. Dodamies grūtā ceļojumā, nezināmas senas civilizācijas meklējumos, zinātnieki pakāpeniski sāk apjaust vēstures nenobeigtību un neizsmeļamību. Nekas nav beidzies un nav pazudis, pasaule savā estētiskajā vienotībā ir ļoti gudra un bezgalīga. Pagātne ar tūkstoš redzamām (tās pakļaujas izziņai, ar to arī nodarbojas zinātne) un neredzamām (intuīcija, apskaidrība, brīnums, mistika – vīzijas, sapņa u.c. formas) saitēm saistīta ar tagadni. Un romāna beigās atšifrētā vēstule galvenokārt adresēta tieši pašiem šifrētājiem.

Sapņa motīvs, kas tik nozīmīgs visai Minclova prozai, te pilda arī žanrisko funkciju: teksts pārvar "zinātnisko virzību" un kļūst māksliniecisks, paplašinot simboliskos eposa predikātus (sk.: Мицлов 1929: 198 – 200).

Tiekšanās pēc vispārzinātniskās integrācijas, dažādu ideoloģisku slāņu un motīvu pastāvēšana viena teksta ietvaros liecina par sintētiskām, sintezējošām tendencēm Minclova ētikā. Visaugstāko attīstības pakāpi teksta integrācijā sintētiskais sākums sasniedza romānā "Meža teika" ("Лесная быль"; pats romāna teksts veidojies, apvienojot vienā divus romānus – "Lietuvas mežos" ("В лесах Литвы") un "Krustcelēs" ("На крестах"), turklāt šī apvienošana galvenokārt ir mehāniska).

"Meža teikas" žanriskā struktūrā apvieno divas formālas līnijas: šis teksts ir atklāsme (jaunais bruņinieks Alberts pirmoreiz veic ceļojumu, pirmoreiz saskaras ar viņam nepazīstamu pasauli, pirmoreiz apzinās sevī refleksīvās iespējas un beigu beigās pārdomā savu dzīvi) un vienlaicīgi tikumiski aprakstošs (ar skaidri saskatāmām "audzinošā romāna" pazīmēm).

Vairāku žanriski tematisku elementu kontaminācija šajā tekstā, lai arī cik paradoksāli tas neliktos, nerada saraibinātu teksta materiāla daudzvirzienu organizācijas iespaidu. Minclova romāns no tādas "palimpsesta" intences tikai iegūst, jo motīvi un žanra elementi cits citu "izgaismo".

Jau pirmā aina, uzrakstīta ļoti reljefi un vēsturiski ticami, vairākos aspektos tomēr sasauca ar pilnīgi noteiktu literāru paraugu – I.Gončarova romānu "Parasts notikums" ("Обыкновенная история") (turklāt tie vai citi elementi un "saistoši motīvi" atrodami visā Minclova romānā). Vienlaikus "Meža teikas" vēsturiskā vēstījuma forma orientēta uz "bruņinieka teksta" attēlošanu, t.i., uz vācu literatūras tikumu romāna tradīciju.

Tēvocis – pieredzējušais bruņinieks Rūdolfis un no provinces atsūtītais viņa radnieks – Albrehts – veido romāna pirmās daļas tēlu kodolu. Kaismīgais un "romantiskais", godīgais un bezkompromisu Albrehts saskaras ar zināmu tēvoča vēsumu, loģiskumu un "ironiskumu", kad tas iepazīstina savu jauno radnieku ar bruņinieku dzīves "aizkulisēm". Nežēlīga sapņa un realitātes sadursme, jauneklā ilūziju sagrūvums – lūk, visai atpazīstama kolīzija krievu klasiskajā literatūrā.

Tā jau pirmā iepazīšanās ar reālo, ne grāmatu, īstenību un "bruņinieku paradumiem" dziļi satriec jaunekli (svarīgu vietu te ieņem arī atklāsmes par citām tautām, par kurām no grāmatām radies priekšstats kā par "mežoniem zvērādās").

Jaunas pasaules atklāsmes patoss un tolerance pret jauno īstenību, cilvēka pārveidošanās, viņa pārtapšana citā, daudz tikumiskākā stāvoklī – tas viss nosaka Minclova romānu ētiskās pasaules specifiku.

Ar šo patosu piesātināts arī viens no beletrista pēdējiem sacerējumiem – romāns "Ērgļa pacelšanās". Romāns, kas uzrakstīts 1930. -31. gadā Rīgā, atnesa Sergejam Minclovam prestižu apbalvojumu literārā konkursā Lietuvā un izsauca vairākas līdzjūtīgas atsauksmes 1932.-33. gadu emigrācijas periodikā. Tā Rīgas avīzē "Сегодня" ar slavinošu romāna vērtējumu uzstājās lietuviešu publicists Vītautas Bičunas, parādījās R.Veļska (Pjotra Piļska pseidonīms) un M.Osorgina recenzijas. Bičunas rakstīja: "Ērgļa pacelšanās" vairāk nekā iepriekšējos rakstnieka romānos jūtams īsts romānists, kas aizved mūs gadsimtu biezokņos, no kurienes viņam tikpat spilgti kā mums, mūsdienu lietuviešiem, dzimtās senatnes cienītājiem, atspīdēja viduslaiku Lietuvas varenība un varonība" (Бичюнас: 1933).

Varšavas "Молва" („Molva”) parādījās diezgan nepievilcīgs, Aleksandra Hirjakova raksts: "Šajā laikā, kad krievu jaunatne gan ārzemēs, gan pašā Krievijā ir atrauta no savas tēvzemes un tās varenās pagātnes, vēsturiskie romāni ir īpaši svarīgi.

Vislabākās vēstures mācību grāmatas nespēj saistīt nesaraujamām saitēm pusaudzi un jaunieci ar viņa tēvzemi. Te vajadzīgi mākslinieciski, autora mīlestības apgaroti tēli, kas attēlo "dzimtās zemes pagājušo likteni".

S.R.Minclovs ir pieredzējis un ražīgs rakstnieks. Viņš prot ieinteresēt lasītājus ar savu varoņu liktenī, un viņa daiļdarbus labprāt lasa plašs krievu emigrācijas loks.

Kas attiecas uz romānu "Ērgļa pacelšanās", tad, neraugoties uz piešķirto prēmiju, to nevar pieskaitīt pie labākajiem S.Minclova daiļdarbiem. Šis romāns, kā redzams, uzrakstīts steigā, bez pietiekami nostrādātas apdares.

Turklāt autora darbam traucēja tas, ka romāns rakstīts Vītautu Dižā konkursam. Lai ievērotu šo godu, S.Minclovs, attēlojot Lietuvas valdītāju Vītautata, noklusējis visas sava varoņa ēnas puses. Rezultātā sanācis kaut kas bezkrāsains, nevis dzīvs, kaut kas līdzīgs tiem karavadoņiem un spēkavīriem, kas attēloti lubu zīmējumos <...>

Neskatoties uz norādītajiem un nenorādītajiem trūkumiem, S.R.Minclova romānu lasītāji sagaidīs ar lielu interesi, un nedrīkst novēlēt autoram turpmākus panākumus viņa darbos" (A.H.-v.:1932).

Neskatoties uz dažādajiem viedokļiem, jāatzīmē, ka Minclova romāns, visticamāk kļuva par patiesu māksliniecisku veiksmi, bet visas norādītās nepilnības un faktu kļūdas ir izskaidrojamas un pilnīgi dabiskas, strādājot ar vēsturisku materiālu, tāpat tas ir saprotams tīri sadzīviski, atceroties patiesi augsto un bieži vien piespiesto rakstnieka ražīgumu. Tomēr recenzenti nav izcēlušī un novērtējuši Minclova vēsturiskajā romānā vienu būtisku aspektu. Romānā "Ērgļa pacelšanās" kā nevienā citā prozaiķa daiļdarbā vēsturiskās kolīzijas (dotajā situācijā cīņa par Lietuvas valstiskumu) dotas vienā līmenī ar reliģiozo tematiku, kas iekrāsota Minclova radošajam beletrista rokrakstam raksturīgos "mistiskos", "noslēpumainos", bet neapšaubāmi konkrētos un spilgtos toņos. Romāns vēsta par tikumiski vēsturisku "lūzumu", pāreju no pagānisma uz kristietību, un šī "pāreja" noteica arī "Ērgļa pacelšanās" poētiku.

Pats nosaukums paredzēja noteiktu, pakāpeniski emblēmiskumā pārejošu simboliku, kas balstās diezgan plašā mitoloģiskā tradīcijā. Kņaza Vītauta identificēšana ar ērgli, piešķirot viņa ārienei noteiktu atribūtiķu – šis, no mākslinieciski tēlainā viedokļa brīnišķīģais risinājums romānā nevarēja neieinteresēt Minclovu. Uzmanģi izanalizģjot visu "Ērgļa pacelšanās" tģlu sistģmu, nedrģkst aizmirst faktu, ka bestiģrģ mitoloģiskģ simbolika nav tikai pašprietiekama, tģlaina parģdģba, bet pilda daudz bģtiskģku funkcģju. Romģna lappusģs izvģrģsas cģģa starp divģm daģzģdģm pasaulģm: pagģnģsko, arhaisko, miruģo un kristietģsko – un šģ cģģa, pģc Minclova domģm, aizskar paģu cilvģka bģtģbu, pģrveidoģot viņu gan morģli, gan arģ (kas ir seviģģi svarģģi tieģģi šģm darbam, izceģlot to lģdzģģas tģmas risinoģu literģru darbu vidģ) fizģski; šģ pģrveidi

iezīmē varoņu simboliskā identificēšanās, turklāt (lai arī ne vienmēr pēctecīgi) mitoloģiskā tuvināšanās un identificēšanās iekļaujas baltu un slāvu pagāniskajā tradīcijā un kristietības simbolikā.

Tātad visskaidrāk saskatāma romānā ir tā saucamā "ērgļa" semantika. Ērglis senatnes mitoloģiskajos priekšstatos ir saules simbols, saistīts ar ģints – cilšu sabiedrības tradīcijām. Kristietībā – tas ir daudznozīmīgs dievišķās mīlestības, varenības simbols. Viduslaikos ērglis bija kristīšanas simbols, viens no četriem "apokalipses dzīvniekiem". Izplatītajā vēlīnās kristietības emblemātikā ērglis ir taisnas tiesas un lepnības atribūts. Ērglis tiek pretstatīts čūskai, kas kristietībā nozīmē Kristus cīņu pret sātanu.

Līdzīgs "ērgļa" un "čūskas" pretstatus Minclovs izmanto, lai raksturotu Vītauta sadursmi ar viņa pretiniekiem, kas tiek dēvēti par "ložņājošiem neliešiem". Kņazam Vītautam, kā arī viņa senčiem, tiek piešķirtas līdzīgas tēlainas iezīmes: "ērgļa skatiens", lepns ērgļa profils; pat apģērbā pamanāmi nepārprotami atribūti (sk.: Минцлов 1931: 112).

Te jāatzīmē, ka līdztekus galvenajai "ērgļa" tēlainībai Minclovs diezgan pamatīgi attīsta, tā saucamo, "ornitoloģisko" simboliku; cilvēkam raksturīgās īpašības ar dzīvnieku mitoloģisko identifikāciju palīdzību veidotas ļoti dažādas. Sākot ar tradicionālajiem "gulbju kakliem" un "putnu pirkstiņiem" līdz pat dīvainai eksotikai. Augstais bieži romānā tiek konfrontēts ar zemo: komiskiem personāžiem tiek piešķirta attiecīga atribūtika: (nogalinātā vilka kažoks simbolizē uzvaru pār Vītauta ienaidniekiem, kuri savukārt tiek tieši identificēti ar vilkiem) (Минцлов 1931: 91). Vienlaikus šajā kontekstā pretinieki tiek identificēti arī ar bailīgajām irbēm, no kā rodas zīmīgs teiciens: "Irbēm no ērgļa nenoslēpties" (Минцлов 1931: 102).

"Dzīvās senatnes" atjaunošanas idejai Minclova romānā pakļauta galvenā (līdztekus "ērgļa simbolikai") mitoloģēma – priekšstats par cilvēku – vilku, cilvēka identificēšana ar vilku. Šī, pēc savas izcelsmes pagāniskā, arhaiskā simbolika ir romānā "Ērgļa pacelšanās" pārstāvēta diezgan plaši. Mitoloģiskajā slānī "vilks" un "ērglis" var būt tuvināti, jo tie ir radniecīgi simboli, kas norāda uz kopienas kultu, virsaiša, vadoņa – vilka un viņa pulka (vilku bars) pielūgsmi.

Vilka semantikas otra nozīme - vilkatis – kas arī parādās romāna tekstā, norāda uz labām autora zināšanām par baltu – slāvu ticējumu diezgan seno slāni.

Pieminētā karapulka identificēšana ar vilku baru Minclovam kļūst gandrīz vai par galveno tēlošanas paņēmieni (sk.: Минцлов 1931: 19).

Interesanta ir epizode, kurā Minclovs parāda pagāniskas spēles arhaisko rituālu, kurā nevainīgs sižets ar "prātīgu suni" aluzori norāda uz mitoloģiskās pārvērtības (no vilka par suni un otrādi, mājiens uz kņaza Jagailo tēlu – "vilks jēra ādā") galveno hipostāzi (Минцлов 1931: 43).

Par cilvēkzvēra tēmas apotēzi kļūst epizode, kurā Jagailo tiekas ar atslēgu meistara garu, kuram acis "zvēroja kā vilkam". Nodevīgais kņazs ļoti uzmanās no visādiem mošķiem, līdz nāvei baidās no tiem, bet Vītauta kareivji, kas tai laikā jau kļuvuši kristieši, ieraugot nāras, mierīgi saka: " Mēs – ar krustiem, kas gan mums var notikt!" (Минцлов 1931: 93)

Pilnīga kristietības uzvara romānā noved arī pie pārejas no zoomorfās un mitoloģiskās simbolikas uz "humānistisko" (nosacīti antropomorfo, arhaiskās zoomorfās vietā); dzīvnieku vietā (lai arī, kā noskaidrojām, tikai zīmju, alegoriju veidā) nāk cilvēks un galvenais kristietības simbols – krusts.

2.4. Krievu trimdas "jaunā" vēsturiskā romānistika

Krievu trimdas literatūras rakstnieku jaunā paaudze izprot "vecā" vēsturiskā romāna tradīcijas pēc sava prāta, drīzāk noraidot nekā sekojot klasiskajai struktūrai. Turpinājās jaunas romāna formas veidošana ar būtiski atšķirīgām žanra pazīmēm.

Formāli šīs jaunās pazīmes pilnīgi saskanēja ar "vecā romāna garu", bet būtība bija cita. Kā "vecais", tā arī topošais "jaunais" romāns (vēl vienu reizi uzsvērot šādas definīcijas terminoloģisko nosacītību) lielu uzmanību veltīja avantūras tēmai. Tā nav nejaušība - dēku romāns, romāns-ceļojums, telpiska laikmeta formas romāns būtībā ir vēsturiskā žanra paraugs. Bet šī forma ir evolucionējusi, un emigrācijas vēsturiskās beletristikas divi veidi "fiksēja" šīs evolūcijas dažādus etapus. "Vecais" romāns izmanto ceļojuma romāna izteismīgo formu, pielāgojas tā likumiem, pakāpeniski "ieaugot" tajā. Ceļojums, piedzīvojums un, kas ir sevišķi svarīgi, jaunas pasaules atklāšana - tā ir klasiskā vēsturiskā romāna iemīļotā tēma. Interesanti ir šādu romānu fināli - atklājums šī vārda plašākajā nozīmē. Beidzas ne dzīve, bet piedzīvojums - lūks, tā ir vissvarīgākā šī žanra īpašība. "Jaunā romāna" fināli ir mazliet citādi. To nosaka ne tikai jaunā kompozīcija, bet gan būtiskās izmaiņas vēsturiskās beletristikas dēku sižeta izpratnē. Fināls tagad kļūst par sinonīmu eksistenciālām *nobeigumam*. Varoņa beigas, valsts beigas, kultūras beigas - tās ir "jaunā" žanra konstantes.

Ivana Lukaša vēsturiskā romānistika ir ļoti spilgta parādība visās nozīmēs, bet beletristikas vērtība ir arī tajā, ka jauno koncepciju "atkailinātību" kompensē to augstā mākslinieciskā meistarība.

Lukaša romāni - "reducētā eposa" romāni. Eposs kā brīva lielā vēstījuma forma, kā "daudz balsīga", "vairāksīžetu" sistēma, kā "dažu pamatideju" forma Lukašam kļūst par "nošķeltu" formu, žanriski tuvāku stāstam, nevis romānam. Vispār "jaunais" vēsturiskais romāns uzskatāms par "starpformu". "Stāsts" šeit tiek

uztverts gan kā *žanrs*, gan kā žanra semantika: "stāsts par...", tas ir stāsts par kādiem notikumiem, atgadījumiem vai varoņiem. Tā ir "saasināta kontekstualizācija", kad mākslinieks no dzīves izvēlas kādu *vienu* apstākli vai varoni. Tā jau semantiskā līmenī vēsturiski beletristikā žanra struktūrā notiek jauni procesi. Tā notika arī ar Lukaša romānu "Grāfs Kaliostro" ("Граф Калиостро"), kurš pēc rakstnieka definīcijas ir "stāsts par brīnišķīgiem un slaveniem (jaukiem) piedzīvojumiem Sankt - Pēterburgā 1782. gadā".

Tātad:

- 1) tas ir romāns ar "stāsta" semantisko struktūru;
- 2) romāna vēstījuma centrā ir reāla vēsturiska personība (kas nav raksturīgs "vecajam romānam");
- 3) varoņa izvēle nav nejauša: tas ir varonis- noslēpums, varonis- mīts, bet "jaunās" beletristikas viens no pamatprincipiem ir tādu varoņu "atdzīvināšana";
- 4) šis teksts nav ne par 18. gadsimtu, ne par *laika* likumsakarībām, bet par piedzīvojumu, par notikumu viena gada laikā; nevis laiks vispār, bet "Kaliostro laiks";
- 5) romāna struktūra, kā jau minēts, veidojas ka virkne: viens sižets, viens pavediens, uz kā tiek savērtas epizodes;
- 6) izveidota vesela sistēma "korelācijai ar mūsdienām", kas nebija un nevarēja būt "vecajā romānā";
- 7) pirmā "korelācija" - stāstījums tiek veidots no "mūsdienu skatupunkta", precīzi norādot laiku - 1918. gadā – kas ir "zīmīgs" emigrantu apziņā;
- 8) otrā "korelācija" - paraboliska konstrukcija: pagātne- mūsdienas, varoņa bojāeja - valsts bojāeja, krāpšana un mistifikācija - kultūras bojāeja oktobra apvērsuma laikā;
- 9) trešā "korelācija" - vēsturiskajā laikmetā tā stāstītāja vietā, kas iedziļinājies vēsturiskajā laikmetā un "vecajā romānā" "dzīvo" kopā ar saviem varoņiem, nāk "pirmatklājējs", kurš nejauši (šķietama nejaušība!) atklāj dažus apstākļus;

- 10) ceturtā korelācija - konstrukcijas paraboliskums pieprasīja arī "jauna eksotiskuma", "jaunu mītu radīšanu": "vecā romāna" detalizētās eksotikas ("kolorīta") vietā Lukašam ir neatbilstību "demonstratīvā eksotika". Tiek sajaukti dienvidi ar ziemeļiem (Itālija un Krievija), augstais ar zemo, ticamais ar nepatieso, rakstiskais ar mutisko.

Lukašs pamazām atklāj *sava* vēsturiskuma galvenos principus: *ķo* var uzskatīt par vēsturi, kā tēlot vēsturi, kāpēc ir jāpievēršas tai.

Šeit ir "jaunās" vēsturiskās beletristikas ideoloģija, sintakse un pragmatika (jāpiezīmē, ka "izvērstu" manifestu vai teorētisku traktātu nav; atšķirībā no 19. gadsimta klasiskajiem romānistiem, kuri vienlaikus bija arī vēsturnieki šī vārda zinātniskajā nozīmē, "jaunie" vēsturiskie prozaīki ir "augstie diletanti").

Tātad vēsture Lukaša izpratnē ir nevis reāli vēsturiska, bet mītiska kultūras telpa. Šeit ir interesantas, antivēsturiskas pēc būtības, bet šādā izpratnē pieļaujamas metamorfozes. "Сев. Пальмира" ("Ziemeļu Palmīra") kļūst par "Сев. Коммуной" ("Ziemeļu Komūnu"), Sankt - Pēterburga turpina saukties savā vārdā arī 1918. gadā, bet vēstītājs "sarunājas" ar "mīļā vecvectēva" portretu, neizmantojot neko "mistisku".

Pēc tam vēsture, saskaņā ar Lukašu, ir aktualizēts "atmiņas lauks". Tā parādās un kļūst "vajadzīga" tieši tad, kad šodienas varoņi nokļūst pagātnei identiskos sava laika apstākļos. "Saprast un atcerēties...dziļumā" – lūk, atbilde uz jautājumu, "kāpēc" vēsturiskā beletristika ir izvirzījies literārā procesa priekšplānā. Beidzot, "kā" attēlot "pagājušo"? Tikai nepiekrītot un strīdoties, tikai atgrūžoties no "klasikas", kurai Lukaša uztverē piemīt "vienaldzīga" attieksme ("vecais" vēsturiskais romāns, kā zināms, izvairījās no tiešas korelācijas ar mūsdienām, demonstrējot teksta un rakstīšanas "objektīvās" īpašības; pēc Lukaša domām, "vecais" romānists ir vēsturnieks un tikai pēc tam mākslinieks.).

Lukašam jāstrīdas ne tikai ar materiālu un tradīciju, bet arī ar lasītāju, kritiku. Bet te ir strīds ne tikai ar 19. gadsimta klasisko romānu ("izturēt 18. gadsimta stilu", "neiespējami rīkoties ar vēsturiskiem faktiem" un tā tālāk), bet,

kas ir ļoti svarīgi, ar jau 20 gs. historiozofiju, ar Merežkovski. Veidojas trīskārša opozīcija: jaunais – vecais – filozofiskais. Kaliostro "garlaicīgā filozofēšana" – tās ir tagadējās aktualitātes "mūžīgo problēmu" kontekstā, teksta nozīmīguma pavājināšana. Taču Lukašu interesē aktīvs varonis, brīvs un ar vēstures dokumentālismu nesaistīts. Faktoloģisks ir sižets, mīts un paraboliska korelācija ar tagadni.

Tāds ir arī kāds cits viņa varonis – Musorgskis (sk.: Лыкам 1940: 5).

Tā ir kārtējā "jaunā mīta" modifikācija, teksts aizmirstas personības atklāšanai. Jau romāna pirmā epizode demonstrē praktiski visus Lukaša "jaunā" vēsturiskā romāna uzbūves principus (sk.: Лыкам 1940: 8-11).

Noslēgta un hermētiska telpa, kurā lietas (laika redzamie simboli) uz visiem laikiem ir ieņēmušas savas vietas. Mājīga un "sava" pasaule. Pagājušo laikmetu stili ir skaidri un taustāmi. Ampīra pulksteņi, bronzas amors, nodilusi āda – tā nav laika *gaita*, bet gan *zīme*, ka laiks *ir pagājis*. Ne darbība, ne "laiku upe" (kā "vecajā" vēsturiskajā romānā), bet "klusā piestātne".

Tālāk Lukaša kultūras kodi. Šeit ir vesela literāro un atkārtoto alūziju izlase. Tās nav klasiskā romāna vēsturiskās alūzijas (dokumenti u. tml), bet grāmatu kultūras pasaule. Ne avots un oriģināls, bet drīzāk "vēstures mācību grāmata", pat ne hrestomātija, bet teksta pārstāsta "otreizēja atbalss". Šineļa vietā ir halāts, laukuma vietā – ādas dīvāns, armijas nometnes ugunsкура vietā ir krāsns, ceļojuma un jaunas pasaules atklājuma vietā ir klusa uguns pavardā un mājas pasaule.

Pieliekamā tēls ir vienkārši brīnišķīgs. Šī "vecu lietu uzpircēja lāde" ir "mirušas vēstures" praktiskā metafora. Vienlaicīgi tā ir arī kodēta mozaīka: šinelis – Gogolis, dīvāns – Gončarovs, vecu lietu uzpircēja kambaris – Gogolis (Pļuškins) un Puškins ("Skopais bruņinieks"), ķivere – Ļermontovs ("Borodinas" tieša reminiscence) utt. *Literatūra* vēstures vietā.

Lukašs pilnībā pārrauj saites ar vēsturiskā avantūrisma tradīciju, radot *savu* vēsturiskās beletristikas žanru.

Vēstures mītiem, saskarsmei ar vēsturi ir veltīta visa krievu trimdas literatūras vēsturiskā proza, turklāt galvenā vieta šeit ir atvēlēta tieši personībai, biogrāfijai.

Bez šaubām, literārā personāža personības jautājums ir ārkārtīgi svarīga vēsturiskās biogrāfijas problēma. Skaidri redzams, ka tieša varoņa un "prototipa" identificēšana nav iespējama, un "tuvināšanās" pakāpe varonim tieši nosaka autora veidotā personības vēsturiskā mīta uzbūves specifiku. Šai ziņā aktuāla ir Jurijs Tiņanova doma: "Ir nepieciešams apzināt biogrāfiju, lai to varētu iejūgt literatūras vēsturē un tā bet neskrietu kā kumeļš blakus. "Cilvēki" literatūrā ir ciklizācija ap varoņa vārdu; un paņēmienu pielietošana citās nozarēs, to pārbaude, pirms izmantošanas literatūrā, un nav "vienotības" un "viengabalainības", bet ir attiecību sistēma pret dažādām darbībām... <...> Vispār, personība nav rezervuārs ar emanācijām literatūras veidā" (Тынянов 1977: 513).

Attīstot šo ideju, Grigorijs Vinokurs nozīmīgajā monogrāfijā „Биография и культура” ("Biogrāfija un kultūra") raksta, ka "tikai īpaša apziņas modifikācija pārvērs reālu priekšmetu estētiskā priekšmetā. <...>... ne tikai klasiskā, bet vienlīdz lielā mērā jebkura cita cilvēka dzīve zināmos apstākļos var kļūt par estētisku objektu" (Винокур 1927: 10).

Krievu trimdas literatūrā ir vērojama diezgan dzīva un vērīga interese par "mītu veidošanu", kam ideoloģisku iemeslu dēļ nevarēja pievērsties padomju literatūra. Pati pievēršanās Bībeles un mītu varoņiem no vienas puses, un krievu un pasaules vēstures "tumšo lappušu" personāžiem no otras puses, - tas viss liecināja par sintēzes meklējumiem starp jēdzieniem "reālais" un "beletriskais", "klasiskais" (pēc Vinokura terminoloģijas) un "neklasiskais". Biogrāfiskums tika saprasts kā personāža dzīves sižets bez tiešas korelācijas ar šīs personas nozīmīgumu, bet balstoties uz viņa vārda pazīstamību. Līdz ar to krievu trimdas biogrāfiskā proza bija vistuvākā šī žanra būtībai. Savukārt, padomju vēsturiskā literatūra par galveno uzskatīja personības lomu vēsturē, spēju ietekmēt sociālos procesus, personības "pozitīvismu" mūsdienu konjunktūrā.

Leģendāras vai pretrunīgas personības tādējādi ieguva nozīmību: cars Dāvids J. Doneca romānā, Samsons Nazorejs V. Žabotinskim, P. Krupenska

sirmgalvis Fjodors Kuzmičs, J. Lukaša grāfs Kaliostro un cars Hērods L. Tepļicka romānā un visbeidzot figūras, kuras atrodas uz "realitātes un izdomas" robežas: kņazs Voroneckis (V.Šulgina "Nebrīves valstībā" ("В стране неволи")) un kņaze Tarakanova (D. Dmitrijeva "Avantūriste").

D. Dmitrijeva romāna "Авантюристка" ("Avantūriste") (Rīga, 1930.g.) priekšvārdā nezināms autors attīsta krievu trimdas literatūras vēsturiski biogrāfiskā žanra teorētiskos postulātus. Diemžēl šis priekšvārds nav bijis pētnieku redzes lokā, tomēr tajā paustie atzinumi ir svarīgi un pelna uzmanīgu izpēti.

Priekšvārdā autors uzreiz atklāj tādu vēsturiskās biogrāfistikas izpratni, kurā "neklasiskie" un galvenie varoņi atrodas līdzvērtīgā statusā. Turklāt tieši šeit slēpjas priekšvārda autora galvenais apgalvojums – šādu personāžu "perifērā zona", visvairāk ļauj atklāt vēsturiskā procesa "suģestiju"; to, kas redzams pa klostera celles šauro lodziņu, ko ne vienmēr var saskatīt, sēžot cara troni. Šeit tiek apstiprināta svarīga realitātes attēlojuma virzība, jauna vēsturiskuma izpratne. Vēsturiskā romānā ētika nav dota, tā ir jārada: nav nejaušība, ka autora pārdomu centrā ir tādi varoņi kā Razins un Otrepjevs – personības "pašattīstībā", varoņi, kas ienākuši vēsturē, bet nevis tur jau esošie, kā Aleksejs Mihailovičs un Boriss Godunovs. Šādā attīstībā arī veidojas romāna žanrs, tas "izaug" no apakšas uz augšu: "Politiskais avantūrisms vijas cauri visai krievu vēsturei kā sarkans pavediens, pastāvīga saistībā viltvārdību" (Дмитриев 1930: 3 - 4).

Dmitrijeva romāns, kurš stāsta par puslēgendārās "kloidones" likteni, kura uzdevās (vai neuzdevās – viennozīmīgi akcenti netiek likti, teksts netiek formalizēts un nav tendenciozs, tas tiek veidots kā "žanrs pašattīstībā") par Jeļizavetas Petrovnas meitu, apzināti sākas ar citēto priekšvārdu: priekšvārda autors par darba nepilnību uzskata "galīgā akcenta" trūkumu, tādā veidā neapmierinoties ar māksliniecisko patiesību un dodot priekšroku vēsturiskajai: "Saskaņā ar oficiālo versiju, nebeidzamo pratināšanu laikā cietoksnī "kloidone" visu laiku mainīja liecības un nomira, neatklājusi savas dzimšanas noslēpumu pat mācītājam. Vai tas tiešām tā bija, mēs nezinām. Bet, pat ja "kloidone" bija vaļširdīgi atzinusies, tas nezināmu iemeslu dēļ tika noklusēts. Ir pagājuši gandrīz

simt piecdesmit gadi, bet mēs joprojām neko nezinām par noslēpumainās avantūristes personību. Un oficiālās versijas galīgā nepamatotība... vēl vairāk paspilgtina "Jeļizavetas Tarakanovas, Vladimiras kņazes, Azovas princeses" personības noslēpumainību.

Skaidrs, ka tas viss padara "klaidoni" par vēsturiskā romānista varoni. Jo autora tiesības strīdīgu vēsturisku faktu interpretācijā ir bezgalīgi plašas" (Дмитриев 1930: 11-12).

Rakstnieks un interpretētājs (šai gadījumā tas ir priekšvārda autors) atrodas it kā dažādos "aktualitātes reģistros": viens ir lasītāja "pusē", otrs visādi cenšas ietekmēt lasītāju. Rakstniekam personāžs ir personība, interpretētājam – notikuma ķēdes posms, "notikuma zīme". Citiem vārdiem sakot, beletrists interesējas par cilvēka biogrāfiju, bet vēsturnieks – par biogrāfijas apzināto nolūku (opozīcija dzīve – šīs dzīves fakts / fakti).

Pēc G. Vinokura vārdiem, "vēsturniekam viņa paša vārds – tas ir tikai simbols, kas norāda uz dažām konkrētām vēsturiskām situācijām un notikumiem. Jūlija Cēzara vai Pāvela I nāve viņam nav šo personu dzīves dati, bet romiešu un krievu vēstures dati. Lūk, kāpēc, starp citu, vēsturniekam tā nav tik daudz nāve, cik slepkavība – sabiedriska fakts, savukārt biogrāfam pati slepkavība ir tikai nāves veids" (Винокур 1927: 20).

Pēc G. Vinokura loģikas var apgalvot, ka vēsture – tā ir iekšējā izpausme caur ārējo (likumsakarības izriet no faktiem), savukārt, maksimāli izpausme ir ārējā izpausme caur iekšējo. Rakstnieks pārdzīvo varoņa dzīvi kopā ar viņu – tas ir galvenais žanra likums. No tā izriet sižeta veidojums, kas tiek pakļauts nevis esošā un perceptēti pabeigtā hronoloģijai ("pagātnes varoņa dzīve"), bet mākslinieciskas sintakses loģikai (psiholoģiski – estētiskajā līmenī).

Kā pamato J. Lotmans, "informatīvas darbības dabiskais priekšnoteikums prasa, lai teksts un tā radītājs būtu šķirti jēdzieni. Pie tam tieši pirmais interesē klausītāju <...> katrs kultūras tips izstrādā savus "cilvēku bez biogrāfijas" un "cilvēku ar biogrāfiju" modeļus" (Лотман 1986: 106).

Krievu trimdas literatūra veido priekšstatu par "neklasisku varoni", kuram "ir tiesības" uz "lomus" vēsturē. Mīts par tādu varoni ir tāda laikabiedra personisko

pārdzīvojumu sublimācija, kurš apzinās savu vietu izjauktā emigrācijas pasaulē. Par šā mīta nozīmīgām konstantēm kļūst aiziešanas un trimdas motīvs, kā arī sava vārda noklusēšana vai jauna vārda iegūšana. Tādas ir krievu trimdas literatūras vēsturiskā romāna žanra īpatnību kopējās kontūras.

TREŠĀ NODAĻA

VĒSTURISKAIS GARAIS STĀSTS UN STĀSTS KRIEVU TRIMDAS LITERATŪRAS ŽANRU SISTĒMĀ

3.1. Vēsturiskais garais stāsts

Stāsts ir viens no vissenākajiem literatūras žanriem, kura stabilās tradīcijas arī 20. gadsimtā ļāva tam palikt "neuzņēmīgam" pret modernisma meklējumiem. Vēsturiskais stāsts šai ziņā nav izņēmums. "Vecā" un "jaunā" opozīcijai stāsta žanrā ir ievērojami mazāka nozīme kā romānā vai novelē.

Vēsturiskā stāsta žanra pazīmes vispārīgos vilcienos ir šādas: garais stāsts tiecas pēc objektivitātes, jo būtībā ir izveidojies no "vēsturiskajām hronikām", tātad žanra pirmsākumos saistīts ar topošo historiogrāfiju. Turklāt garais stāsts orientēts uz mutisku stāstījumu pretstatā romānam kā principiāli rakstiskam literatūras žanram. Stāsta galvenās īpašības ir tās, kuras uzsver attīstības, kustības, ceļa, uzbūves utt. motivāciju, kā arī apstākli, ka stāsta sižetā priekšroka tiek dota augšupejošajam un dabiskajam "dzīves vēstījumam". Bet atšķirībā no romāna šī "plūsma" tiek uztverta kā "ainu montāža", nevis kā "laiku upe". Visbeidzot, spilgti šo žanru izceļ valodas stihija, valodas stilizācija un ornamentālisms. Vēsture garajā stāstā ir dabiska tēma, bet sava "bezkaislīguma" dēļ krievu trimdas literatūrā, kura atklāti tiecās pēc "laikmetu sasaukšanās", šis žanrs nokļuva zināmā perifērijā.

Viens no atzītiem šī žanra meistariem emigrācijā bija Leonīds Zurovs. Viņa vēsturiskais stāsts "Отчина" („Tēvzeme”) (1928. g.) pēc formas ir tradicionāls "vidējais" žanrs, bet daži elementi ir novatoriski.

Mūsu priekšā attīstās savdabīga negativitātes aina, tā kas, kā var iedomāties, ir bijis "neesamības" poētika: tukši vezumi kādreiz bija pilni, dārzi, protams, ziedēja pavasarī, bites lidoja uz neizpostītām dravām utt. Tā visa trūkums Zurova stāstā kļūst par ētisku un estētisku simbolu. Trūkumam, tukšumam ir jābūt piepildītam, jo tas nav tik daudz fiziskais vai materiālais trūkums, cik garīguma un cilvēcisko vērtību *zudums*.

Šai apstākļi arī ir garā stāsta novitāte. "Отчина" tieši norāda nevis uz vēstures realitāti, bet atklāti un nepārprotami apraksta emigrācijas situāciju. Un objektivitāte (kaut arī netieši) piekāpjas emocionalitātes priekšā.

"Отчина" („Tēvzeme”) ir stāsts par ieguvumu, šai ziņā stāsts ir pozitīvs un ļoti aktuāls 20. gadsimta divdesmito gadu lasītājiem - ne velti pastāv tiešas paralēles starp Zurovu un "Повести о гибели Русской Земли" – "Stāstu par Krievu zemes bojāeju" - krievu trimdas autoriem (Remizovam, Zaicevam un citiem) labi pazīstamo darbu.

Stāsts veidots kā epizožu montāža: katrai epizodei atvēlētas apmēram divas teksta lappuses. Tā ir augšupejoša struktūra. "Отчина" („Tēvzeme”) stāsta par atdzimšanu kā ceļu, kā garīgu procesu, kā pārtapšanu (sk.: Zurovs 1928: 34).

Pagātne ir dzīva, tā ir "kādreiz eksistējusī šodiena" - tāda ir stāsta korelācija ar asiņaino iekšējo nemieru tēlojumu (Ivana Bargā cietsirdīgā izrēķināšanās ar Novgorodu un Pleskavu, ainas ar dzimtenes nodevēju Kurbski un virkne citu). Zināmā mērā "Отчина" („Tēvzeme”) kļūst par dokumentu: pat daži tradicionāli "ārpusteksta" elementi (burti, ilustrācijas, virsraksti) tiek stilizēti vēsturiskā manierē, ir reālo vēstures personāžu rokrakstu faksimili, kas liecina par uzmanību pret faktu kā pašvērtību.

Pēc formas mītiskais stāsta finālā aprakstītais pareģojums, pēc būtības ir tiešs mūsdienīguma un aktualitātes izmantojums vēsturiskajā stāstā (sk.: Zurovs 1928: 108-109).

Ir papildījies nevis "pareģojums", bet tiek aprakstīta jau notikusi situācija. Tradicionālā stāsta vēsturiskumam un objektivitātei Zurova stāstā protams, ir piešķirta cita jēga, bet saikne ar vēsturi tomēr netiek pārtraukta. Rakstnieks uztver vēsturi kā dzīvu procesu, kā dialogu ar pagātņi.

No tāda dialoga izvairās Sergejs Minclovs. Viņam ir citi principi: viņš nekad, kā pierāda viņa romānu analīze, neizmantoja vēsturisko paralēlismu. "Laika gaita" viņu interesē pati par sevi, kā no varoņu un notikumu nozīmīguma neatkarīgs process. Minclovs ir aizrauts ar savu varoni un tiecas pēc tā, lai viņa dzīve tur, tajā laikmetā būtu labāka un laimīgāka. Pirmajā būdī tas šķiet "naivs" uzskats, bet rakstnieks tieši tā saprot vēsturiskās beletristikas būtību.

1928. gadā Rīgā tika izdots pazīstamā krievu trimdas prozaiķa Sergeja Minclova stāstu krājums "Чернокнижник" ("Burvis"), kuru noslēdz garais stāsts "Волчонок" ("Vilcēns"). Šis stāsts visvairāk no visiem šā krājuma tekstiem, atbilst vēsturiskā stāsta nosaukumam. Stāstā diezgan noteikti un visai precīzi aprakstītas notikuma laika un telpas robežas: tā ir Piedņepras pilsēta Bogorodičnoje (iespējams, tā pārdēvēta senkrievu pilsēta Boguslavļa, kas pieminēta Ipātija hronikā ap 1195. gadu) 1224. gadā.

Stāsts "Волчонок" („Vilcēns”) atšķiras ne tikai pēc Minclova dotā žanra apzīmējuma, tas ne tikai kompozicionāli un ideoloģiski noslēdz krājumu, akcentējot mākslinieciskās problemātikas koncentrāciju; šis daiļdarbs pilda arī diezgan būtisku lomu Minclova kā vēsturiskā beletrista mākslinieciskās domāšanas atklāsmē un funkcionalitātē. Šai ziņā stāstam ir ļoti īpaša nozīme.

Uzmanīgi izpētot visu krājumu "Чернокнижник" ("Burvis"), var pamanīt, ka: "mistiskais", "brīnumainais", eklektiskais, beigu beigās arī "eksotiskais", tajā dažādā mērā ir saistīts ar vēsturisko, to gan reducējot, gan atvēlot tam vietu. Bet nevienā stāstā reālistiskais vai dokumentālais nav teksta struktūras galvenais elements. Stāstu krājuma radošā metode ir mistiski romantiska. Romantiskais tajā ir tikai elements, posms, daļa. "Волчонок" („Vilcēns”) viss ir otrādi: reālisms šeit ir vienīgā Minclova metode. Tas nav nejauši, tā izpaužas prozaiķa dialektiskā žanra formu izpratnē. Žanra mazā forma - stāsts noteikti ir opozicionāri saistīta (pretstatīta) vidējām un lielajām formām, garajam stāstam un romānam. Romāns, būdams sintētisks žanrs, ietver mistiski romantiskās metodes elementus, absorbē un iesūc tos, "izkausē" savā sarežģīti veidotajā "materiālā". Stāstā tas nav iespējams, tāpēc tas izmanto vienu radošu metodi, un Minclovam šī metode ir tieši reālisms.

Minclova ainava ir konkrēti tēlaina: tā ir organizēta gan vizuāli (kā ierasti raksturīgs reālistiskajai prozai), gan arī audiāli. Dabas pasaule atrodas nemitīgā kustībā, nevis vienkārši attīstībā un pārmaiņās, bet tieši stāvokļa maiņās: cikliskums un atkārtojums kļūst par šīs ainavas noteicējiem. Arī skaņas ir periodiskas; rodas apļa, lodes, saules semantēmas. Minclova ainava ir nepārprotami zoomorfa, piepildīta ar dzīvniekiem, kuri veic nevis "fona"

funkcijas, bet turpina jau pieminēto rakstnieka prozas "zoomorfo kodu". Tā stāsta galvenās varones - meitenes Marijas – pirmā parādīšanās tieši saistīta ar iepriekš minēto ainavu. Varone it kā kļūst par dabas pasaules daļu (sk.: Minclovs 1928: 100).

Nav nejauša tiešā (un Minclova prozai tas ir tradicionāli) varones identificēšana ar vilcēnu, kā arī šī tēla "apspēlēšana": Mariju tā sauc viņas draugs Aleksejs ("Vilcēn, vai tas esi tu?"), arī viņš apspēlē šo nosaukumu ("Rau, pagaidi, noķers tevi vilks un aiznesīs tālu stepē!") Taču pati varone identificē sevi ar zirgu: "Nenoķers!"- drosmīgi iebilda meitene, pārtraukdama lēkāt: „Aizskriešu, es skrienu naigi, kā zirgs!"

Zoomorfa simbolika piemīt arī citu personāžu raksturojumam ("polovciešu zvērs, riebīgais", "deguns viņam ir kā līdakai" un citi), bet tā saduras arī ar īsti kristietisku apzīmējumu ("Ļoša, nu Ļoša? - viņa teica... - Es taču esmu krieviete? Kristīta?

- Skaidrs... - atsaucās zēns, - par Mariju mācītājs nosauca?"). Šeit arī Minclovs parāda sevi kā izcilu vārdu pazinēju (jāatgādina, ka viņa spalvai pieder klasiskais un savā ziņā unikālais darbs "Vārda noslēpums"). Lūk, piemēram, it kā neitrāla un garāmejoša epizode: "...liela auguma un prātīgais Aleksejs tika padarīts par zirgu ganu, un meitene pilnīgi pārgāja viņa aprūpē mazā būdiņā..." Šo mazo un neaizsargāto meiteni nosauktu galvenajā Bībeles vārdā - Marija, tikai mīlestība un ticība spēj pārveidot no mežonīga zvēra (vilcēna un ietiepīga savvaļas zirga) cilvēkā. Zirgu gana Alekseja personā viņa atrod savu likteni un aizstāvi(Alekseja vārds tulkojumā – "mazo spēku aizstāvis").

Saprotamas šai sakarā kļūst varoņu pārdomas par ārieni un izskatu, par seju un "dzīvnieka purnu", beigu beigās par cilvēku un zvēru. Vēl vairāk: mazliet tālāk varoņi domā arī par nācijas, par nacionālās domāšanas veidošanos, kas ir īpaši svarīgi, atceroties, ka Marija taču ir polovciete, kura kļuvusi par krievieti. Interesantas arī ir sentences par cilvēku dažādību, kas liek domāt par nacionālo iecietību un toleranci. Vienīgā atšķirība gan fiziski, gan garīgi piemīt tatāriem un mongoļiem, kas tiek uztverti kā izpostītāji. Kad Aleksejs runā par cilvēku tipu dažādību, viņš uzsver cilvēka tiesības būt savā izskatā ("Izskats nevar visiem būt

vienāds! <...> pat zirgi ir dažādi: katram ir savējais; tā ir arī cilvēkam"); bet, raksturojot klejotājus - iebrucējus, parādās "infernāla", anticilvēciska tēlainība: "Bet pēc izskata- pavisam velni!" (Turklāt, kā mēs redzēsim tālāk, tatāri attēloti kā nepersonificēta masa, plūsma, bars). Viņi īsti iederas savā dabiskā stihijā, kas viņus radījusi – stepē. Stepe var būt miermīlīga un dzīva, bet stepe var būt arī draudoša un melna, nelaimi vēstoša, asu skaņu, zirgu zviņģšanas un ucināšanas piepildīta; tādā stepē nav vietas skaistumam.

Tatāri tiek identificēti arī ar miroņiem, kas satuvina ar stāsta izteiksmes līdzekļus ar anoloģiskiem "mistiskiem" motīviem citos Minclova stāstos (piemēram, "Нежить" ("Nedzīvot")). Marija nosauc viņus par "miroņiem", bet pilsētas iedzīvotāji, runājot par tatāriem, lieto apzīmējumus "purni" un "kā pie zirgiem piesietie" (kas raksturo ne tikai jātnieku veiklību, bet arī aluzīvi norāda uz viņu "nedzīvumu", līdzību "marionetēm", "mašīnām",). Paši iebrucēji - jātnieki tiek pielīdzināti "izbērto riekstu saujai", kas pārvērtusies nepārtrauktā "melnā masā", kura, savukārt, satuvinās ar zināmu folkloras tēlu (sk.: Minclovs 1928: 132).

Tatāru nometne vēl tiek pielīdzināta "nepārskatāmam skudru pūzņim", kurš ir apņēmis pilsētu ciešā lokā. Tas viss, visi mākslinieciskie "meklējumi" ļauj runāt par Minclova-beletrista konstruktīvi māksliniecisko modeli. Šis izteiksmes līdzekļu ziņā bagātais modelis ir sinonīmisks pēc būtības un veidots pēc asociāciju principiem. Šis modelis ir eklektisks, bet tikai tai mērā, cik eklektiska ir pati lasītāja receptīvā apziņa (piemēram, Minclovs velreiz paplašina tēlainās konotācijas un raksta: "tatāri mudžēja kā bites stropā"; bet, būdami viena tipa tēli, tā teikt "zoomorfie", viņi ne tikai vienkārši papildina ainu, bet arī netiek uztverti kā sveši elementi, lai gan īstenībā ir lieki).

Stāsts "Волчонок" („Vilciņš”), risināts reālistiskās paradigmas ietvaros, ir ārkārtīgi precīzs un pat mazliet nežēlīgs no beletristiskās attieksmes "viedokļa" pret attēloto. "Visu, kas atradās ordas ceļā, tā noslaucīja no zemes virsas; Bogorodničnoje ar visiem saviem iedzīvotājiem gāja bojā viena no pirmajām". Minclovs bija respektējis vēsturisko patiesību, bet viņam pastāvēja arī augstāka patiesība - vēsturiskā prozaiķa patiesība.

"Vēsturiskais" jautājums Minclova stāstā tika atrisināts par labu vēsturiski beletristiskajam aspektam, kas arī kopumā raksturo rakstnieka vēsturiskās prozas mākslinieciskos principus.

3.2. Vēsturiskā novele krievu trimdas literatūrā

Vēsturiskā novele - visai "untumains" žanrs, līdz pat 20. gadsimtam krievu literatūrā maz attīstīts.

Novelē parasti tiek attēloti "privāti" cilvēki "privatos" apstākļos, skrupulozi iedziļinoties. Šis, tēlaini izsakoties, ir "atbrīvotas personības" žanrs, konkrēta "mazā" cilvēka enerģijas žanrs. Vienlaikus šāda atbrīvotība kļūst par zināmu sacelšanu pret sabiedrību, sociumu, vidi (renesanses stāsta arhetipi), šī sacelšanās nav idejiski filozofiska, bet sadzīviska. Kaut arī novele funkcionē ikdienas pasaulē, tās sižets tiecas uz neparasto: emocionālo dominanšu maiņu, sižeta gaitas negaidītu pavērsienu, detaļu spilgtumu. Un, visbeidzot, novele attīstās pārejas periodos, vēsturisku kataklizmu laikā vai to gaidās (Renesanse, romantisma krīze, modernisms un, tas ir īpaši nozīmīgi, emigrācija).

Vēsturiskās noveles žanra attīstība krievu trimdas literatūrā saistīta ar diviem galvenajiem to funkcionēšanas tipiem: ar tā saucamo ornamentālo modeli un pragmatisko modeli (šie noveļu modeļi, tāpat kā romāni, var tikt nosaukti gan par "veco", gan par "jauno").

Pirmais modelis būtībā ir tikai pieteikums vēsturiskajai novelei, bet ne pati novele. Tas ir tikai mājiens par iespēju veidot tādu noveli, bet mājiens ir skaidri jaušams.

Otrais modelis pilnībā veidojās jau emigrācijā, kad pirmais pamazām beidza savu eksistenci. Otrais modelis radās kā jauna pasaules uztveres izpausme, pirmais bija diahroniska parādība.

Termins "ornamentālā vēsturiskā novele" ir nosacīts un apvieno pazīmju kopu, kas ir pretstatā jaunā tipa "pragmatiskās" noveles pazīmēm. Pirmkārt, "ornamentālā" novele par vienīgo mērķi izvirza attēlot kādu epizodi, apstākli vai personību, kas ievērojama tikai ar to, ka atšķiras no citiem. Vēsturiskums šeit ir tikai fons, laikmeta dekorācija, piedāvāto lasīšanas noteikumu ornaments. Vēsture šeit nav teksta un ideoloģijas elements, bet sintakse.

Jaunā tipa novele ir novele, kur sintakse atdod vietu pragmatismam un daiļdarba priekšplānā izvirzās nevis jautājums "kā", bet "kāpēc, kādēļ"? "Pragmatiskā" vēsturiskā novele tieši saistīta ar mūsdienām.

Otrkārt, "vecās" noveles galvenā konstrukcijas pazīme ir "mistiskais" gars, kam piemīt zināmi romantiski (neoromantiski, "vēlīnā romantisma") motīvi. Fakta un dokumenta loma šeit nenozīmīga.

"Jaunā" vēsturiskā novele veidota kā dokuments, sižetu, postulātu u.c. parabola. Nereti sastopams "montāžas" princips, piemēram, I.Lukaša stāstā "Письма Екатерины I" ("Katrīnas I vēstules") 18. gadsimta dokumenti pilnībā atbilst 20. gadsimtam.

Treškārt, "ornamentālās" noveles galvenā opozīcija ir pazīme "pagājušais ~ mūžīgais", S.Minclova "vecās", "mistiski romantiskās" novelistiskas varoņi ir varoņi bez noteikta vecuma un mājvietas, viņi brīvi pārvietojas laikā un telpā. Viņi ir "mūžīgā cilvēka" modifikācija vecajā klasiskajā vēsturiskajā beletristikā. "Pragmatiskajai" novelistikai svarīga pozīcija – "pagājušais ~ šodiena".

Ceturtkārt, kā "vecajai", tā "jaunajai" novelei aktuāla vēršanās pie mutvārdu daiļrades- leģendas, nostāsta, bet šādas vēršanās jēga ir atšķirīga. S.Minclovam, piemēram, interesē leģenda šī vārda šaurākajā nozīmē. Viņa noveles, kas teicas uz vēsturisko žanru, nebalstās ne uz vienu avotu. Rakstniekam šis avots ir viņa fantāzija. Pat tad, kad S.Minclovs norāda uz "avotu", izrādās, ka tas ir tikai "fons", "nepieciešamie priekšnoteikumi", pateicoties kuriem viņa tekstu attiecināt uz vēsturisko žanru var tikai ar lielu piespiešanos. Piemēram, tā notiek ar "Рижские легенды" ("Rīgas leģendām") vai noveli "Гора" ("Kalns"), kuru sižeti neapšaubami ir mistificēti. "Vecā" novele dod priekšroku *pasakai*, "jaunā" – *anekdotei*.

Anekdote ir tieši saistīta ar noveles žanru (sākot jau ar Bokačo). Anekdote pēc savas būtības nevar nebūt aktuāla, citādi tā kļūst tukša, vienkārši nesaprotama. "Jaunā" novele izvēlas tikai tos sižetus, kuri ir saprotami un tuvi lasītājam, kuri pilnībā atbilst viņa šīsdienas interesēm. Šajā noveles tipā jāmeklē ne tās "vēsturiskais pamats", kas ir novājināts, mitoloģizēts, bet gan jau literārie avoti –

starpnieki. Tādēļ tik liela nozīme I.Lukaša un I.Noļķena novelēs ir tieši kultūra, literatūra un mutvārdu daiļrades stāstiem.

Šī darba daļa ir veltīta "jaunās" un "vecās" novelistikas analīzei. To ievada Minclova daiļrades apskats. Viņš ir gandrīz vai vienīgais pārstāvis no "ornamentālās līnijas", ko krievu trimdas literatūra mantojusi no 19. gadsimta tradīcijām.

Izvēršot domu par S.Minclova beletristikas metodes avotiem, Piļskis atzīmē: "Sologubovam ir tā: "Ņemu rupjās un nabadzīgās dzīves gabalu un radu no tā saldu leģendu." Minclovs varētu teikt: "Ņemu rupjās, bet spilgtās dzīves gabalu, un, lūk, jums gatava leģenda." Tas ir tēmas atrašanas talants, atrašanas, bet ne radīšanas. Te meklējama Minclova vērtība" (Пильский 1930: XXIII).

Šo savas tēmas atrašanas meistarību atklāj stāstu krājums "Чернокнижник" ("Burvis"), kas izdots Rīgā 1928.gadā. Jau grāmatas vāks, ar nosaukuma stilizāciju "viduslaiku" gotiskajā šriftā, ko papildina attēli ar Ēģiptes pīramīdām, Sfinksu un četriem ceļiniekiem vispārinātās "austrumu" drēbēs, ievēd lasītāju neparastajā un mīklainajā senās vēstures un mistisko atklājumu pasaulē. To sekmē arī apakšvirsraksts – "Таинственное" ("Noslēpumainais").

Krājumā iekļauti 9 stāsti un viens garstasts (šī daiļdarba žanru pats autors nodēvējis par leģendu). Darbi nav sakārtoti hronoloģiskā secībā pēc to sarakstīšanas laika; krājuma strukturu veido cits princips: mistiskos stāstus nomaina reālistiski vai vēsturiski. Visi darbi turpina S.Minclova vēsturiskās beletristikas tradīcijas, funkcionējot salīdzinoši nelielā stāsta "žanra telpā", un demonstrējot ar vēsturiskās prozas meistara "romānista" apveltītā reputāciju interesantos novelistikas principus.

Jau pirmais novele, kas devis nosaukumu visam krājumam, "Burvis" atklāj interesantu "nekropolisku" tēmu (Минцлов 1928: 3). Stilizētais nonovele, ko sniedz kapsētas uzraugs, izvērš "noslēpumainā" narratīvo paradigmu, kuras avoti rodami folkloras biļiņās, populārajos mutvārdu daiļrades prozas žanos, dažās pilsētas folkloras formās. Tomēr Minclovs sižetu būtiski modernizējis ar jaunā laika zīmēm: "atdzīvojušos miroņu" un citu mošķu vietā, kā tas "pienāktos" līdzīga veida tekstos, lasītājs uzzina Volkova izgudrojuma vēsturi. Volkovs

iesaukts par burvi savu citiem nesaprotamo eksperimentu dēļ. Šī personāža uzvārds ir nozīmīgs ar "zoomorfām" semantēmām, kas tik ļoti interesēja Minclovu). Ikdienas apziņa tēloja zinātnieka un izgudrotāja darbību un laboratoriju skaidri "alkīmiskos" toņos, ko intelektuāls lasītājs saistītu ar Gētes Fausta tēlu, bet profāns vērtētājs – ar "dvēseles pārdošanu nelabajam", burvja un pasteļa tēlu (sk.: Минцлов 1928: 6).

Pēc tā paša sulaiņa "autoratīvām" liecībām, burvis – alkīmiķis izgudro kaut kādus "miega pulverīšus" (šī izgudrojuma būtība apkārtējiem paliek līdz galam neskaidra: tika pieļautas gan "eksistenciālas skumjas", gan vienkārša lielkunga iegriba). Reiz Volkovs iedzer lielu devu sava pulverīša, bet pirms tam "piekar zvanu, laikam jau tādēļ, lai tad, kad atjēgsies, dotu par sevi ziņu".

Sīžetu ar augšāmcēlušos izgudrotāju Minclovas uzraustījis ikdienišķā stilā, bez jebkāda mistiska patosa, lietojot savu "firmas" smīnsu: kapsētas mācītājs iesaka stāstītājam īpaši neplātīties ar redzēto, jo no tā "tikai skāde var rasties: kas tad šurp savus nelaiķus vedīs glabāt, ja viņi pie mums augšāmcelsies?" (Минцлов 1928: 10)

Notikušais tiek izskaidrots pilnīgi materiālistiski: vai tad stāstītājam nevarētu būt rādījies vienkāršs ārprātīgais, kas izbēdzis no kapsētai blakus esošās trako mājas?

"Bet izbēgušo ārprātīgo atrada pēc dienas: noslēcis grāvī ar ūdeni pie kapsētas", paziņo stāstītājs, ar šo frāzi likvidējot visu notikuma mistiku un atzīstot, ka tas bijis vienkāršs saistošs kuriozs, kam tikai baumas un minējumi piešķirusi noslēpumainas infernalitātes formu.

Stasts "Осеннее" ("Rudenīgais") iesākas ar brīnišķīgu psiholoģiski ainavisku ieskicējumu, kas ir visai bieži sastopama parādība Minclova stāstos. Šis savdabīgais meditatīvais ievads, kas rakstīts skaidri jaušamā Buņina ietekmē, nav tikai tēlainis "pielikums" galvenajam tekstam.

S.Minclova stāstiem noteikti ir īpašs īstenības translācijas fokuss: tie ir pietiekami noteikti lokalizēti telpā un precīzi noteikti laikā. Sākumā parasti tiek sniegts invariantais hronotopais modelis: stāstītāja satikšanās ar vēstītāju. Vēstītājs ir pats rakstnieks Minclovs, stāstnieks – nejauša persona, kas eksistē

tikai vēstījuma brīdī, bet izzūd, tam beidzoties. Vēstītājs ir nekustīgs un statisks, viņš ir stāsta reflektors un recipients. Stāstnieks – N.Ļeskova ceļinieku variants (pat ārēji – tas ir ceļinieks ar vienmēr neiztrūkstošo ceļa spieķi rokā). Gadījumā, kad vēstītājs un stāstnieks saplūst vienā persona, vēstītājs uzņemas stāstnieka funkcijas, bet pēdējais nezaudē savas rakstnieka Minclova personības iezīmes. Vēstītājs visbiežāk atrodas meditatīvā stāvoklī, turklāt viņa meditācijas savītas ar lietu pasaules zīmēm, viņš pozicionējas kā tādu lietu zīmju kolekcionārs, kas glabā atmiņas par pagājušo.

Cilvēku pasaule gandrīz pilnībā reducēta, vēstītājs dzīvo vientulībā, bet realitāti raksturo tuksneša, klusēšanas un klusuma toposoloģija. Viņa pasauli veido dzīvot beigušas lietas, bet stāstītāja pasauli – sen pagājuši sižeti, kas viņam nav beigušies, jau notikušais, bet vēl dzīvais un joprojām aktuālais notikums. Faktiski tas ir vienīgais svarīgais notikums stāstītāja dzīvē, pat ja tam nav bijis tiešas saistības ar to, vai tas skāris netieši. Vēstītājs tikai reizēm atgriežas tagadnē, kad kā stāstnieks mīt divos tagadnes modeļos vienlaicīgi. Pirmais modelis: stāstījuma akta tagadne, tā kā šis akts permanenti atkārtojas (tā arī ir stāstnieka funkcija) – viņš ir "pagātnes tagadnē" samērā bieži. Otrs modelis: reāla sinhrona tagadne, kas ir it kā tikai "ievads" pārejai pie paša akta – "vienmēr aktuālā vēstījuma" par pagātni.

Parādās stāstnieks. Jau tika pieminēta šo tēlu zināma līdzība ar N.Ļeskova ceļiniekiem. Tāpat varētu pieminēt puškiniskās alūzijas. Šī alūzivitāte un intertekstualitāte nav nejauša, S.Minclovs modelē ne dzīves, bet grāmatu, literatūras pasauli. Interteksta realitāte viņam ir svarīgāka par ikdienas pasaules reālītāti. Stāstnieks parādās pievakarē vai vēlā vakarā, bet viņa stāstīšanas laiks noteikti ir dziļa nakts. Stāstnieka biogrāfiskās reālijas ar nolūku ir skopas, viņa avoti – baumas (sk.: Минцлов 1928: 12).

"Осеннее" ("Rudenīgajā") Minclovs, šķiet, izmanto savu iemīļotāko un ļoti bieži lietoto paņēmienu: personāžu pielīdzināšanu zoomorfām būtnēm (tuvāk: Глушаков 2004: 165 – 170). Pati mistiskā kolīzija – izredzētā atpazīšana spoguļī un viena varoņa nāve, kas iestājas, nobīstoties no redzētā – visai pazīstama. Tās ir V.Žukovska balādiskās asociācijas un A.Puškina "spoguļu" sižeti (iespējams, ne

bez Tatjanas sapņa ietekmes). Puškina tradīcija pilnībā atklājas stāsta epilogā. Tādi "epilogi" ir gandrīz vai neatņemama S.Minclova novelistikas iezīme. Tie ir zināmi elipsoīdi, teksta struktūras "sastiprinājumi", "ierāmējums", kas izved lasītāju no notikuma telpas "atrasšanās" telpā. Šie elipsoīdi atrodas ārpus laika un tiem nav dinamikas un sižeta. Šeit, šajā telpā pilnībā valda vēstītājs, parādoties mums kāda laika "arhivāra", atmiņu glabātāja, tēlā. Vēstītājs. Viņš arī vērotājs un notikumu "fiksētājs", vienmēr ir statisks. Stāstnieks turpretī parasti ir "mūžīgais ceļinieks", kurš tiecas pēc iespējas ātrāk atstāt vēstītāju. "Rudenīgajā" šī struktūra tiešā veidā nosūta vēriņo lasītāju pie Puškina, pie "Kaķa – zinātnieka" (Кота учёного) "Ruslana un Ludmilas" prologā: "Otrā rītā atkal zemu karājās debesu brūnās skrandas, lija, baltais runcis, saritinājies kamolā, klusumā gulēja uz karsta mūrīša. Mīkstās korpēs es staigāju no viena loga pie otra un skatījos uz lielceļu, kur kā melns punkts (ne divdomīga alūzija uz "Kapteiņa meitiņu"; atgādinām, ka stāstnieks uzrodas tieši "sniegputeņa" apstākļos. – P.G.) ilgi šūpojās Zavarzina ratī" (Минцлов 1928: 22).

Faustiskais sižets attīstīts stāstā "Бред" ("Murgs"), kur ārsts, kurš ārstē kādu bagātnieku Poplavinu, identificējas ar nelabo – kārdinātāju (Минцлов 1928: 23). Pats šis visai tradicionālais sižets nepiesaistītu īpašu uzmanību, ja te nebūtu "brīnumainā" ideoloģijas manifestācijas. Slavenajā dialogā pie mirstošā gultas profesors (viņš arī sātans – kārdinātājs) ķīķinot saka (sk.: Минцлов 1928: 25).

Brīnums ir tas, kas vieno pagātņi un tagadni. Vairs nav iespējams precīzi uzzināt faktu, nevar atdzīvināt notikumu, bet brīnumainās un mistiskās dzīves dzīvais turpinājums eksistē arī šobrīd. Vēsture šādā izpratnē ir vienota.

Šai tēmai veltīts arī stāsts "Чудо" ("Brīnums"). Tas ir, tā teikt, klasiskais vēstījuma strukturizācijas teksts Minclova izpratnē. Atkal ir opozīcijas "stāstnieks – vēstītājs", "statika – dinamika", "notikums – mūžība", "pagātne – ārpus laika esošais", "vēstures fakts – Vēsture". Ir "prologs" un "epilogs" (Минцлов 1928: 30). Koncepti "krauja", "baltās tāles", "klajums", "klusēšana", "bezgalīgums", "haoss", "dūmi un migla" rada mifologēmu "topoša pasaule". Notikums vēl nav sācies (radīšanas pirmā dienā – haoss, tad zemes un debess atdalīšanās – vēstītāja

skatiens no augšas) vai jau ir beidzies ("krauja" un divi krasti, kapsēta). Balto tāļu un melno mežu krāsu simbolika – kā Bībelē: "Un atdalīja gaismu no tumsas".

Ja stāsta prologs vēl dod iespēju interpretēt *Vēstures* kopsavilkumu pozitīvisma un cerību gaisotnē, tad epilogs atņem visas ilūzijas (sk.: Минцлов 1928: 39). Stāstnieka tradicionālā "aiziešana" tiek pielīdzināta "pēdējam", aiziešanai nebūtībā, kad pat "atskatīties nepaspēsi" (Минцлов 1928: 39).

Pagātne un tagadne dīvainā un brīnumainā veidā savijas arī stāstā "Кресло Торквемады" ("Torqvemadas krēsls"). Te vēstītājs tieši identificējas ar pašu autoru, tā biogrāfiskajiem datiem. Pirmkārt, vēstītājs ir vecu grāmatu kolekcionārs un zinātājs. Tieši veco grāmatu tirgus ir tā vieta, kur vēstītājs sastop stāstnieku, kas savukārt tikpat noteikti atbilst Sergeja Minclova biogrāfiskajiem datiem (Минцлов 1928: 40-41). Otrkārt, tieši norādītās viennozīmīgās biogrāfiskās reālijas; stāstnieks jautā vēstītājam, uzzinājis viņa vārdu: "Vai jūs neesat pazīstamās teosofes brālis?" Patiešām S. Minclova māsa bija ievērojamā teosofe Anna Minclova, 20. gs. sākumā plaši pazīstama Pēterburgas bohēmas aprindās.

Telpa – stāsta laiks brīnumaini apvieno atšķirīgus vēsturiskus laikmetus, apvieno personas, vēsturiski reālas un mītiskas. Tā nav patvaļīga fantazēšana, bet skaidra autora koncepcija. Minclova pasaulē, vismaz vēsturiskajā beletristikā, strukturēta visai dīvaini.

Realitātes apskata virziens šeit ir principiāli savādāks: nevis no tagadnes uz pagātņi, bet tieši otrādi. Lieta tāda, ka vēstītājam, kā mēs jau noskaidrojām, neeksistē ne pagājušais, ne esošais; viņš ir it kā izvests aiz laika robežas, viņš visticamāk ir "skriptors" (Rolan Bart), ne "notikuma", bet stāsta fakta fiksētājs.

Taču stāstītājs ir "mistiska" personība, viņš ir ne tikai aculiecinieks, bet arī dalībnieks. Mistika un brīnums tādā veidā atstāj uz viņu noteiktu un noteicošu ietekmi, viņš jau ir citas pasaules daļa, savādas un noslēpumainas, kur sajaucies laiks, viņš var būt viduslaiku notikumu dalībnieks, var kļūt par šī laikmeta biedru. Pagājušais runā tagadnes formā – tajā slēpjas Minclova novelistikas, viņa vēsturiskās prozas interesantums.

Pēteris Piļskis (Пётр Пильский) piezīmējis: "S. Minclovs - tā ir mūžīgā pielūgsmē. No tā 1) senatnes un arheoloģijas mīlestība, 2) godbijīgā iemīlēšanās grāmatā, tā ir dzīva un nekad nemirstoša pagātnes lieciniece, 3) mistika. Minclova visdziļākā ticība vēsturei, pasaules procesu vēsturiskumam un laika secīgumam. Zinātnieks arheologs citādi arī nevarētu spriest par pasauli un tās likteņiem, tās attīstību un izaugsmi. Laimīgā veidā šo ticību apstiprina un nostiprina arī Minclova dzimtas koks. Viņš pats kļūst kā zināmu cēloņu seka, savas ģenealoģijas produkts, loģisks secinājums no mantojuma priekšnoteikumiem (Пильский 1930: V).

Šie P. Piļska vārdi nav nejauši: biogrāfija un vēsture, "laika zīmēs", materiālos atribūtos (retas lietišķas, unikālas grāmatas u.c.) attēlotā; lūk, stihijas, kas nosaka visu rakstnieka literatūras daiļradi. Pateicoties šiem atribūtiem, lasītājiem tiek sniegta hronoloģiska informācija, kas nes ne tik daudz stāsta darbību tajā vai citā vēsturiskajā plaknē, cik ļauj vēstītājam paspriedelēt par laikmetu, tā darbiniekiem. Turklāt var runāt ne par vienotu vēsturiskās "realitātes" notikumu, bet par vairākām mikrotelpām, kuras nosaka vēstījuma piederību tam vai citam laikam. Tā "Torkvemades krēslā" stāstītājs izrāda vēstītājam savu kabinetu. Tā ir ne tikai dalības vieta, bet arī "vēstures krustceles": šeit brīnumainā veidā pārlūst laiks, atklājas jaunas telpas. Interesanti, ka atšķirībā, teiksim, no klasiskiem fantastiskiem sižetiem par ceļošanu laikā un telpā Minclova stāsta varonis pārceļas ne konkrētā un vienīgajā vēsturiskajā tagadnē, bet ir klāt vairāku laikmetu šķēsošanā, novēro darbiniekus un parādības, ko vienu no otras šķir gadsimti. Arī bez tā pastāvīgi tiek izcelta jau mūsu aprakstītā doma par vēsturiskās īstenības vienotību ar tās lineārumu: izpētīt likumus, pēc kuriem mainās notikumi pagātnē, var paredzēt notikumu gaitu nākotnē. "Torkvemades krēslā" stāstnieks zina par savu traģisko galu, jūt to, jo viņš taču ir zinātnieks un vēsturnieks.

Puteklī, šīs senatnes "zīmes", nav nevis nejauši : stāstītāja māja nav muzejs vai "senatnes bodīte", tas ir dzīvs organisms, nepārprotami mājajošs tur vēsturē, piemēram pati māja. Mājas fasāde atgādina Nikolaja I laiku, bet saimnieka

kabinets iekārtots ar viduslaiku lietām (relevanta detaļa šeit ir tikai rakstāmgalds, pie kura tad arī fiksējas notikumi, vienīgā mūsdienīgā lieta).

Vēsturiskais savijas ar vēsturiski etnogrāfisko, jo lietu pasauli un cilvēku pasauli, lielā mērā, atdalīt nevar. S. Minclova etnogrāfiskie novērojumi koncentrēti divās galvenajās plaknēs: tā ir "mežonīgā, neapdzīvotā" "telpa" un nedaudz ("vidusmēra eiropietim") eksotiskā - Balkāni, arābu austrumi. Otrkārt, tā ir "reminiscenti sekundārā", literārā "telpa". Minclova tēlos nav (vai gandrīz nav) nekā jauna no tā, kas jau ir nostiprināts literatūras tradīcijās pirms viņa. Šī "sekundaritāte" nav epigonisma rādītājs, bet apzināta norāde uz tēlu "teorētiskumu" un atpazīstamību. Rakstnieks nerada jaunu pasaules tēlu, savdabīgu autora "pasauli-mītu", bet runā par "literāra sapņa" un sapņa, kas ir zināms un tuvs katram kaut nedaudz pazīstamam ar piedzīvojumu un vēsturiskās literatūras kopējo uzbūvi, pasaules attīstību. Tā kā šāda pasaules – mīta rašanās avots ir "viss un nekas", - tādā nozīmē, ka tiek radīts nevis kā kāda konkrēta teksta "atgremojums", bet tiek veidots parasti no "kopējām atmiņām", asociācijām, tad arī "vēsturiskuma" pakāpe tādos daiļdarbos ir būtiski vājināta. Vēsturē šeit nav ne materiāls, ne "fons", arī ne "fakts", bet tikai fakta "spēles noteikumi". Mums pat skaidri netiek dots darbības laiks, bet tas arī nav svarīgs. Pietiek lasītājam dot "mājienu", ka noteikumiem bijusi sava vieta un loma kādos "neatminamos laikos", un ar to nepakļaut vēstījumu realitātes un mūsdienīguma kritikai ("tas taču nevar tā būt", "var būt", apgalvo autors, jo tas taču bija tik sen!).

Stāstā "Нежить" ("Neapdzīvota vieta") (1926) apvienojas abas vēstījuma "plaknes": darbība notiek "sensenos" laikos Maķedonijas kalnos, bet pati "grāmata" pamatojas uz visai dozētu, bet ārkārtīgi pazīstamu "kontekstivētu motīvu kā folkloras (dienvidslāvu), tā arī literāru, Puškina (jau kuro reizi, kas nav nejauši; tajā izpaužas Minclova izpratne par klasiskajām tradīcijām). Puškina motīvs izmantots arī pastarpināti (vispār tāda veida "pastarpinātība"- rakstnieka mākslinieciskā rokraksta svarīga iezīme), caur viņa "pseudofolklorismu" ("rietumslāvu dziesmas") un caur ne mazāk "eksotisko" ("Анчар" („Ančars”)) "folkloras" sižetu, pastarpinātu no "slāvu", lai radītu pārļaicīguma un kāda

vispārināta kontinuuma tēlu, kurā nav vietas dokumenta konkrētībai, bet valda Vēsture.

"Eksotiskās pagātnes" telpa iekļauj sevī orientāliskas īstenības zīmes: pamesti grezni dārzi, savvaļā augoši rožu krūmi savvaļas augi, kam "reti kad pieskāries" (sk.: Минцлов 1928: 56)

Autora mērķis nav atklāt un uzminēt šo "noslēpumu", viņš nepretendē uz vēsturnieka nosaukumu, viņš tikai ir "laiku hroniķis, mediators, kurš mēģina uztvert šīs nozīmes tagadnē.

Novele par satikšanos ar vampīru - obligāts mistisko nostāstu atribūts Eiropas dienvidos. Turklāt tā ir arī Puškina "sātaniska" tradīcija (kas atklāta, starp citu, ne bez ironijas viņa stāstā "Vurdalake" (Вурдалак). Telpas organizācijas ziņā šī ir vēl gogoliskāka telpa (pirmkārt, jau Vijs (Вий)). Piemēram, šīs tēlošanas paņēmiena pazīstamākie akcenti (Минцлов 1928: 58) vai (Минцлов 1928: 59) un visbeidzot (Минцлов 1928: 60-62).

Divi Minclova darbi "Hotinas cietoksnis" („Хотинская крепость”) un "Monētu stāsti" („Рассказы монет”) - pieder pie tradicionālajiem vēsturiskajiem stāstiem, bet arī šajos pavisam vienkāršajos ietvaros rakstnieks ir palicis uzticīgs sev: "Hotinas cietoksnī" par galvenajiem "varoņiem" būtībā kļūst nevis cilvēki, bet cietokšņa sienas, bet otrā darbā - stāstnieka loma (tiešā nozīmē) ir vecām monētām.

"Monētu stāstus" ievada autora priekšvārds, kurā tiek paziņots Minclova, vēsturiskā beletrista - kredo (Минцлов 1928: 72).

"Hotinas stāsta" " vēsturiskais apvienojas ar "poļu tēmu". Poļu tematikai Sergejs Minclovs pievērsies vairākos daiļdarbos; tas, pirmkārt, izskaidrojams ar personīgām Minclova beletrista vēsturiskām interesēm (viņa vēsturiska proza, daudzie vēsturiskie romāni veltīti vairāk lietuviešu vēsturei, krievu valstiskuma izveidei, bet poļu problemātika tieši šeit kļūst aktuāla); un turklāt pati Minclova dzimta ar daudziem saviem ģenealoģiskajiem pavedieniem saistīta ar Poliju, kā vēsturniekam, arheologam, etnogrāfam, bibliogrāfam un bibliofilam, kolekcionāram un ģenealoģijas zinātnījam Minclovam bija visai aktuāla arī personīgā plāksnē. Detalizēts poļu tēmas semantikas apskats Minclova prozā - tas

ir atsevišķs pētniecisks darbs, bet, to izmantojot, stāstā " Hotinas cietoksnis" tekstam (tas tika uzrakstīts 1899. gadā Odesā, iekļauts Minclova "noslēpumaino" stāstu krājumā "Чернокнижник" ("Burvis") (Rīga, 1928)). Var pieminēt šādu apstākli: rakstnieka beletristikai raksturīga tieksme uz iracionālo, brīnumaino un mistisko. Minclova mākslinieciskā metode ir mistiski romantiskais vēstījums, kas pamatojas ne tikai uz grāmatu avotiem un intertekstualitāti, bet arī uz folkloru, pārsvarā uz mutvārdu prozu, leģendām un nostāstiem, bieži vien ne tikai komiskiem un fiksētiem, bet tieši otrādi, pseidofunkcionējošiem, nereti paša autora piedāvātajiem, kas rada individuālu narratīvo mitoloģijas paradigmu. "Minclova varai pakļaujas valodas mistiskais pievilksanas spēks...", - rakstīja Pjotrs Piļskis 1930. gadā, - "viņa varoņi dzīvo, pārliecināti par to, ka pastāv neredzami un ne šīs pasaules spēki, dabas mistiskās dvēseles, bēdu un nelaimju priekšnojautā...< > Visu laiku jāatceras par Minclova literatūras un psiholoģiskās sejas divpusīgumu, viņa reālismu un misticismu: aso sadzīves uztveri, tās saknēm, garu, smaržām, tuvību zemei un ar zemi, bet turpat līdzās dziļā, kaut arī ne bieži jaušama Minclova predispozīcija un pakļaušanās mistiskajam sākumam, ticība noslēpumainajam, nepateiktajam un neizprastajam" (Пильский 1930: 22).

S.Minclovs tādā veidā lieto tradicionālas "pasaku" sižetiskas principus un kompozīciju, apvienojot šīs formas ar savu "leģendāro" saturu. "Poliskais" šeit ir tikai posms viņa pārdomās par "burvīgo" un "mistisko", bet nekādā ziņā nacionāls un relevants ar etnogrāfisko vai kultūras redzespunktu.

Stāsta sižets veidots ļoti tēlaini: "laika joslas Minclovs uzzīmējis "Mēbiusa lapas" veidā, bezbailīgi savienojot tagadni ar pagātni, pagājušais atkal un atkal saskaras ar esošo. Formāli tas izskatās ļoti tradicionāli: vecais griež pa apli kazas kāju - tāda veidā novele te izzūd senos gadsimtos, te tiek atnests mūsu dienās. Kobzars pārstāv pagājušo, viņa zēns, kurš klausās un visu iegaumē,- tagadni un nākotni, jo tieši viņam vajadzēs turpināt Kobzara darbus. novele negaidot un gludeni iegrimst laikā pirms trīs simt gadiem, bet vēstījums turpinās objektīvi tagadnes formā. Šis pats temporālais paņēmiens ļauj brīvi "pārvietoties" laikā (sk.: Минцлов 1928: 65-69).

Minclovs ļoti secīgi modelē personīgo zoomorfo kodu, kas kalpo kā svarīgs viņa prozas ilustratīvais līdzeklis. Šim kodam, protams, pamatā ir simboliski un emblēmas predikāti. Šo predikātu deskriptori ir mifologēmas kopkultūras kārtība- nepārejošas gudrības un vecuma simbols ir ūpis, kas tā arī neparādās stāsta lappusēs (Минцлов 1928: 65). Par skaidrības un jaunavības simbolu izsenis uzskatīta "balta ūbele"; tieši šis tēls strukturē kņaziene Vešneveckas personas raksturošanu. Nedrīkst atstāt bez ievērības arī šī tēla emblemātiku: kņazienei visur līdzās ir balts zieds un lilija ("ar baltu liliju malā stāvēja kņaziene"), kas tieši atbilst (kņazu) Višņevecku dzimtas ģerboņa atribūtikai. Lepnās poļu kņaziene ienaidnieki pielīdzināti daudz "prozaiskākiem" dzīvniekiem, bet viņu krāsu semantika pieteikta ar pelēkās un īpaši melnās krāsas pārsvaru.

Interesantu semantiku Minclova vēsturiskajos romānos iegūst visuma opozīcijas "augša un apakša" (debesis un zeme, pazeme, cietums; dziedāšana (no pazemes) no zemes apakšas ir kā mūžīgas mīlestības simbols; zemē apslēpta manta kā "zemes atmiņas" izpausme), "sākums un beigas", "labais un kreisais". Visas šīs opozīcijas parādās tekstā kā apjomīgas un literatūrcentrētas mitologēmas, turklāt šīs mitologēmas autors izvērs ļoti savdabīgi: tā iemīlējies bruņinieks, kas izdarījis pašnāvību ("cilvēks baltā" - agrāk pieminēta krāsu simbolika), arī, izrādās, ir noslēpumainais ūpis, kas lidinās cietokšņa mūros. Tādā veidā Minclovs noved savus ilustratīvos principus līdz augstākajai pakāpei (un pat var teikt - pāriet visas robežas, pilnībā saraujot visas "saites" reālistiskās tēlošanas veida tradīcijām). Tēlainība kļūst būtiskāka nekā tēma, ideoloģija (tā arī tiek reducēta). Vēsturiskais novele pāraug vēsturiskā mistērijā.

S.Minclovam "Poliskais" asociējas ar "upurēšanos, pateicību un uzticību; "bruņinieka" tēls, pilnībā idealizēts un risināts universālistiskā tradīcijā (nevis kā vēsturiski konkrēts, bet kā kaut kāda vispārināta "bruņnieciskuma (vispār)" zīme) tieši saistīts ar rakstnieka izpratni par personāžu opozīciju: nodevīgi skaidri "sadzīviski" Hotinas cietokšņa iedzīvotāji tieši pretstatīti poļu kņaziene un "baltā bruņinieka" tēla eiropiskajai zīmju valodai. "Poliskais" šādā kontekstā skan kā "eiropiskuma" sinonīms. Protams, leģenda par poļu muižnieka pašuzpurēšanos

un uzticību noved Minclovu pie viņa iemīļotās "sadzīves" opozīcijas tēmas (bagātība-materiālais, sevišķi sadzīviskais, tāds, kas piemīt un kas aizsargā sultānu) un "esamība" (poļu atbrīvotāju motīvi nav merkantili, viņi atbrīvo gūsteknes). Turklāt rakstnieks izceļ ārpuslaika esošo un nebeidzamo leģendas raksturu "mīlestības vēstures" "nepabeigtību" un Vēsturi kā tādu.

1929. gadā Rīgas izdevniecība "Восток" („*Vostoks*”), kuras īpašnieks bija Sergejs Minclovs, izdeva krājumu "Свистопуп" (*Svistopups*) ar apakšvirsrakstu "Humoristiski un citi stāsti". Krājuma autors bija pats Minclovs, kurš tajā ievietojis visai daudzveidīgus darbus gan tematikas, gan žanru ziņā, ietverot vēsturiskus un bibliofilus apskatus, esejas un stāstus, kas visticamāk domāti jaunatnei. Daži stāsti, kas nav izdalīti speciālā rubrikā vai nodaļā, tomēr veido zināmu viengabalainību, pateicoties savai tematikai. Tie ir stāsti, kas balstās uz leģendām un teiksmām, bet kuriem ir zināma tradīcija līdzīga vēsturiskā materiāla iztulkošanā un iedzīvināšanā. Tāds teksts ir novele "Гора", kas sākas ar autora paziņojumu, kurā Minclovs skaidri un saprotami stāsta par sava vēstījuma pirmavotiem: "N. Ļeskovam ir novele "Гора" („*Kalns*”), kas balstās uz viduslaiku leģendu un nosaukumu ieguvis pēc darbības vietas – "Ēģiptes novele". No Ēģiptes šajā leģendā nav nekā: Ļeskovs to pārņēmis no ievērojamā 13. gadsimta ceļotāja, venēcieša Marko Polo un ievērojami pārstrādājis atstāstījumā. Īstenībā darbības vieta bija Ziemeļprūsija rajonā starp Diarbekiru un Urmijas ezeru. Pirms daudziem gadiem, pabijis tajā pusē, uzskatāmi pārlicinājos, cik patiesas un konkrētas ir Marko Polo ziņas, kurām tik ilgi vēsturnieki neticēja.

Atjaunošu šo interesanto leģendu tā, kā to stāsta ceļotājs un kā es to dzirdēju tās dzimtenē" (Минцлов 1929: 112).

Lai gan Minclovs norāda uz saistību ar Ļeskova stāstu, viņš cenšas veidot citu, personīgo darba vēsturisku skatījumu. Viņš, starp citu, apgalvo, ka notikumi risinājušies pavisam citā vietā, ne tā, kā Ļeskovam. Turklāt atsauce uz Marko Polo "ziņām" dod Minclova vārdiem lielāku ticamību un pārlicību. Pilnīgi pamatoti ir autora pārmetumi nezināmiem "vēsturniekiem", ka liek ticēt it kā "tiešām un pareizām ziņām". Un beidzot, tieši tagad, kad nenogurdināmais ceļotājs un aizrautīgais bibliofils (t.i., taisnību sakot, cilvēks, kurš atsvaidzina

cilvēku atmiņā aizmirstās pagātnes lappuses un rada vēsturi it kā no jauna) izstāstīja leģendu sākotnējā un neizkropļotā veidā, arī atklājas vēstījuma īstā un pārliecinošā būtība.

Tomēr problēma ir nedaudz sarežģītāka, ja raugāties uz iepriekšējo Ļeskova tekstu, tā vēsturi un avotiem. Stāstam, kurš uzrakstīts 1888. gadā, pirmajā redakcijā bija cits nosaukums. Tas bija nosaukts stāsta galvenā varoņa vārdā "Зенон-златокузнец" („Zenons-zeltkalējs”). "Русской мысли" („Krievu doma”) redakcijas piedāvāto stāstu pilnīgi negaidīti aizliedza baznīcas cenzūra, kura metropolīta Filareta tēlā saskaitīja dažas nepatīkamas alūzijas. Ļeskova Patriarhs – izlutināts un mīkstčaulīgs, sastindzis savā garīgajā attīstībā, protams, sanāca diezgan pārliecinošs un daiļrunīgs tēls. Acīmredzot, ne tikai mājiens uz pilnīgi konkrētām personām, bet arī asa kritika par pastāvošajām tradīcijām baznīcas dzīvē veidoja Ļeskova stāsta būtību. Austrumu "kolorīts" un dramatiskās kolīzijas (izņemot, protams, pašu stāsta sižetisko pamatu) rakstniekam bija svarīgs kā materiāls atklātām pārdomām par laikmetīgumu. Tā atbildē uz diezgan glaimojošām izdevēja P. Gaideburova piezīmēm ("Tik brīnišķīgs ēģiptiešu dzīves apraksts! <...> Apstākļi, daba, paradumi – pārsteidzoši mākslinieciski atklāts; bet, lai saglabātu stāstu jāziedo tendences." (A. Лесков 1984: 352)), Ļeskovs raksta: "Atņemiet stāstam tendenci <...> un no tā nekas nepaliks. Būs muļķīga fābula. Tieši tāpēc es rakstīju, lai cilvēks ar savu ticību varētu aizraut ļaudis, gāzt kalnus kā Zenons, gatavs mirt par ticību, aizskāra un aizkustināja svešas sirdis... Man tikai tas ir mīļš manā stāstā, bet jūs prasāt ziedot tendences un atstāt tikai krāsu un stāsta rāmjus." (A. Лесков 1984: 352) Nikolajs Semjonovičs pat izsaka striktu secinājumu: "Īsts literāts nekad neieteiktu saglabāt mākslinieciskumu bez idejas" (A. Лесков 1984: 353).

Pārstrādājis stāstu, autors varēja to publicēt 1890. g. Pēc De-la-Barta vārdiem, "Zenona novele pārvērties par antitēzi starp pagrimuma laika izvirtušo pagānisko sabiedrību un kristietisko morāli" (Гроссман 1945: 229). Stāsta avots ir senkrievu teiksmu, svēto dzīves aprakstu un pamācību krājums. Prologs, kurā pirms 7. oktobra ievietota leģenda par kalēju Zenonu, kurš ar savu gara spēku izkustinājis no vietas kalnu. Prologs, savukārt, dod tiešu norādi uz Marko Polo

liecībām, kas dotas slavenajā grāmatā "Par pasaules brīnumiem", kur, aprakstot ceļojumu uz Irānu, viņš ļoti skopi pārstāsta dzirdēto leģendu (jāatzīmē, ka šī sacerējuma tulkojums krievu valodā iznāca tikai 20. gadsimta 50. gadu vidū, bet tieši 1929. gadā Londonā bija izdota "Marko Polo grāmata ("The Book of Sir Marko Polo"), kura varēja palīdzēt Minclovam "atklāt" acīmredzamu avotu) (Sk.: Державина 1978: 164-166).

Minclova "Гора" – tiešs, bet būtiski saīsināts un koriģēts Ļeskova stāsta variants, bet nekādi ne autora atklātā Marko Polo vēstījuma variants. Vēl mazāk pārliecinošas, protams, ir atsauces uz neredzamu "stāstnieku" (vai stāstniekiem), kas dalījušies savā vēstījumā ar Sergeju Rudolfoviču (vārdu sakot, nav nekādu dokumentālu pierādījumu arī tam, ka Minclovs jebkad bijis Persijā, izņemot viņa paša, jau iepriekš minētos vārdus, kurus var uztvert ļoti kritiski kā "stāstnieka masku", "ceļotāju", Marko Polo sekotāju).

Tāda veida mistificēšanā nav nekā neparasta Minclova-beletrista "radošajam rokrakstam", īpaši, pievēršoties vēsturiskajai tēmai. Viņš jau vairākkārtīgi izmantojis, arī pirms "Гора" („Kalns”), ne tikai dažu literāru darbu sižetus (piemēram, šajā pašā 1929. gada izdevumā brīvi, pat nemainot nosaukumu, Minclovs "pārstāsta" vēl vienu Ļeskova daiļdarbu – "Чертогон" („Čertogons”), bet arī, un tas ir būtiski svarīgi, gandrīz noteikti komentē tādus "pārstrādājumus", "atklājot" (atcerēsimies viņa radošo bibliofila-pirmatklājēja ampluā) jau diezgan pazīstamos sižetus un situācijās kaut ko "savu" un katrā ziņā, "jaunu", nezināmu" (šajā ziņā, iespējams, tāda sasprindzināta uzmanība Ļeskova daiļdarbiem Minclova gadījumā izskaidrojama šādi: Ļeskovs savā laikā bija diezgan pazīstams bibliomāns un bibliofils "retu grāmatu mednieks", kurš atstājis lielu un līdz šim laikam neatributētu iespaidmateriālu recenziju, piezīmju un atsauksmju veidā, kas publicētas neskaitāmos periodiskos izdevumos. Vārdu sakot, tieši aizraušanās un senkrievu grāmatniecības izdevumu vākšana lika rakstniekam radīt veselu rindu daiļdarbu, kas balstīti uz Prologu, un pat piedāvāt nākotnē "sastādīt" vērtīgu "Ēģiptes noveļu" izlasi") (A. Лесков 1984: 232).

Minclova daiļdarba patstāvības trūkums izpaužas ne tikai Ļeskova teksta mehāniskas reducēšanas paņēmienā, visu sižeta līniju izdalīšanā "aiz iekavām",

kas nav saistītas ar pamatlīniju, t.i., sākotnējā daiļdarba tiešā fabulizācijā. Minclovs izmanto arī Ļeskova arī lietoto konstruktīvo principu: darbībā vērojams paralēlisms, sasauce ar dabas parādībām, turklāt to apraksts, ko nav grūti ievērot salīdzinošajā analīzē, gandrīz tiešā veidā atkārtoti Ļeskova aprakstu. Tomēr Minclova aprakstā atšķirībā no Ļeskova nav simbolu. Tā, piemēram, dzīvnieku nemieru brīnuma priekšvakarā Minclovs skaidro ar "dzīvnieku īpašo jūtīgumu", spēju sajūst tuvojošos negaisu un zemestrīci. Nav nejauši, ka arī pašu brīnumu rakstnieks izskaidro diezgan savdabīgi un pasvitroti reālistiski. Izmantojot jau aprobežotu paņēmieni attēlot īstenību "ar aculiecinieka acīm", kaut vai ar "vietas liecinieka acīm", Minclovs norāda: "Ciema tuvumā patiešām stepē atrodas iepriekš aprakstītais kalns, un, kad es to apskatīju, pārliecinājos, ka tas ir nekas cits kā ļoti sen apdzisis vulkāns, kas atmodies "uz neilgu laiku pirms dažiem simtiem gadu" (Минцлов 1929: 120).

Pilnīgi atteicies no Ļeskova leģendas simboliskā kolorīta, Minclovs ievada savu vēstījumu noteiktā "reālistiskā" gultnē, ko saprasta, starp citu, ļoti beletristiski. Tā, pabeidzis notikumu fabulisko izklāstu, autors no jauna ielaužas tekstā ar tādām sentencēm: "Pats no sevis rodas jautājums – patiesība tā ir vai leģenda?

Es atbildēju – patiesība, un, lūk, kāpēc.

Šī senā nestoriešu ligzda ir saglabājusies līdz mūsu dienām un līdz šim laikam bauda dažādas privilēģijas, kādas nav nevienam no kaimiņu ciemiem, ieskaitot arī musulmaņu; to nav skārušas arī reliģisko vajāšanas laiku nelaiemes" (Minclovs 1929: 120). Ja priekšā ir tāds nozīmes skaidrojums, tad loģiska šķiet arī zeltkaļa-tīrradņa pārvēršana parastā kurpniekā ar diezgan ievērojamu vārdu – Fjodors.

Skaidri saredzamā Minclova stāsta nepatstāvība izpaužas arī tanī apstākļi, ka dažām ainām ir acīmredzami aizgūts literārs raksturs. Tā notikumu kulminācijas priekšvakara aprakstā var vērot zināmu saukšanos ar Puškina "Ančaru" ("Анчар") (tā, starp citu, varēja būt arī pilnīgi apzināta Minclova orientācija, jo Ļeskova "Kalnā" bija tiešs Puškina epigrāfs, tiesa, no "Ēģiptes naktīm" ("Египетских ночей")). Šķērsojuši tuksnesi, kristieši mocījās karstumā ("saule spīdēja gandrīz

bez stariem"), bet dzīvnieki atteicās pavadīt viņus. Ieradies despots-kalifs ar skatienu ("pavēlnieka uzacis saraucās <...> pēc kalifa zīmes tos pieveda tuvāk...) pavēl kristiešiem "radīt brīnumu", pēc kā viņi gļēvā pazemīgā straumē satecēja visi kā viens... stepē..." (salīdz. ar Puškina: "Но человека человек / Послал к анчару властным взглядом / И тот послушно в путь потек..." (Puškins 1981: 136)).

Ārpuslaicīgo un simbolisko Minclovs "ieliek" beletristiskos rāmjos, bet pats šīs "ielikšanas" process arī atklāj rakstnieka poētikas atšķirīgās pazīmes, kas nosaka veselu rindu viņa daiļdarbu, kuri uzrakstīti, balstoties "vēsturiskā" materiālā.

3.3. Emigrantu "jaunās paaudzes" vēsturiskā novelistika

"Jaunā" vēsturiskā novelistika koncentrējas uz personības mītu, attīstot personībā centrētu vēstījuma modeli. "Vecā" (izdomāta "vairākuma" pārstāvja) varoņa vietā stājas izredzēta personība, kura zināma mērā ietekmē tagadni: tādas saiknes (kā vēsturiskās, tā arī slēptās - kultūrmītiskās) atrašana tad arī ir galvenais "jaunās vēsturiskās novelistikas" mērķis; jautājums par biogrāfiju šeit iegūst galveno nozīmi.

Vēsturiski biogrāfiskais žanrs acīmredzami paliek viena no visdiskutablākajām literatūrzinātnes problēmām, kas izsauc pretrunīgus viedokļus un atšķirīgas koncepcijas. Grūtības stingri zinātniskā šī žanra izskaidrojumā slēpjas nevis tā "abstraktumā", bet ir saistītas ar pašu izpētes objektu - ar cilvēka personību, viņa biogrāfiju. Tās, citiem vārdiem, ir nevis "interpretācijas", bet "eksistenciālās" grūtības, kuru dēļ cilvēka (un vēl jo vairāk vēsturiskas personas) attēlošana maz saistāma ar noteiktiem tipoloģiskiem "modeļiem".

Daudz izplatītāka ir biogrāfisma problēmu "paplašinātā" skaidrojuma ideja, saskaņā ar kuru biogrāfijas tiešais objekts ir atsevišķa cilvēka dzīve no piedzimšanas brīža līdz miršanas brīdim. Tomēr izpētes priekšmets, kam veltītas biogrāfu galvenās pētnieciskās pūles, jau kuro reizi izrādās sociālā un kultūras situācija. Tikai saistībā ar to aprakstāmā dzīve iegūst vēsturisku nozīmi, īpašu jēgas un laika viengabalainību, uz kuru attiecināmi unikalitātes, notikumu bagātības, attīstības, "pašeksistences" jēdzieni" (Соловьев 1981: 116 – 117).

Nedrīkst nepieminēt biogrāfisma sociokultūras konteksta patiesīgumu, tomēr to nedrīkst uzskatīt par vienīgo iespējamo traktējumu. Sociālajai, kā arī plaši izmantotajai kultūras telpai literatūrā ir centrālā loma, bet to izpausmes un funkcionalitātes pakāpe ir dažāda. Biogrāfija ir atkarīga ne tikai no "aprakstāmās personības telpas", bet arī no kultūras un sociuma telpām, paša autora daiļdarba un laikmeta, kurā darbojas šis autors. Galu galā būtiska loma, protams, ir arī "žanra atmiņai". Šo telpu savstarpēja pārklāšanas tad arī veido beletristisku biogrāfiju, t.i., sintētisku sinhroni diahronisku personības pasaules recepcijas modeli. Jebkura

biogrāfija noteiktā pakāpē ir mīts, tādēļ, šķiet, produktīvi būtu aprakstīt šī mīta paradigmas, jo vēsturnieki var un viņiem vajadzētu interesēties par hronoloģiju un dokumentalizētu biogrāfismu.

Šāda biogrāfiskā mīta aprakstīšanā relevanta ir vietas un personības aktualizācijas pakāpe (piemēram, vēsturisko personību atlase) vēsturiskajā prozā un paša teksta organizācijas poētikā (balstīšanās uz iepriekšējiem "paraugiem", intertekstualitātes un aluzivitātes pakāpe).

Krievu trimdas literatūrai ir aktuāla polaritāte un vienveidīgums, izvēloties vēsturisko un biogrāfisko paradigmu: pirmkārt, tā ir plaši saprotamā "laika ilgstamības" kultūras paradigma. Nekā jauna šajā modelī nav, tas ir tradicionāls un notēlo "laiku saiknes" un "mūžīgo vērtību" metaforas realizācija. Šeit ir svarīgi Pētera Lielā, Katrīnas Lielās, A.Puškina, Ļermontova, krievu mentālajai pasaules ainai būtisku figūru, mitoloģiskie tēli.

Cits modelis - tieši emigrācijai svarīgu un nozīmīgu vārdu, kuri, kļuvuši par pagātnes faktiem, vēstures zīmēm, nav zaudējuši saikni ar tiem procesiem, kas noteikuši lasītāja šībrīža stāvokli, "nesenā pagātnē", "aktuālā aktualizācija". Emocionālā ziņā pirmais modelis ir neitrāls, bet otrais krievu trimdas literatūras lasītāju apziņā ir ar negatīvu nokrāsu, no šejienes arī vārdu izvēle, piemēram, Azefs.

Biogrāfisms rada arī "vēsturisko dialogu", no šejienes arī binārās konstrukcijas, piemēram, "Pēteris un Aleksejs", "Aleksandrs I un Fjodors Kuzmičs". Krievu trimda it kā turpina vēsturisko diskusiju ar aizvēsturisku gadsimtu mitoloģisko tēlu starpniecību: vēsture tādā veidā kļūst par tagadnes "receptijas lauku" (kas vispār raksturīgs vēsturiskajai beletristikai un tās funkcionālajai jēgai literatūras procesā).

Var izdalīt arī ceturto galveno paradigmu - pašu beletristisko - funkcionējošu tieši stāsta, beletrizētas esejas, memuāru žanra ietvaros.

Pretstatā pirmajiem trim modeļiem, kas pēc savas "struktūrtipoloģiskās" būtības ir "romāni" (episki), šis modelis veidots "neaktualizētu bloku" veidā, kad svarīgas ir nevis vēsturiskās paralēles vai sociālās alūzijas, bet pats fakts personības biogrāfijā (bet ne visa dzīve). Šis fakts vispirms ir aizraujošs, nezināms

un beletristisks, tas ir, piesaista masu lasītāju ar savu "pozitīvo" nostādni un virzību. Tāpat "neaktualizētie bloki" iekļauj "sieviešu" (kara laika, cara laika, reliģiozās utt.) biogrāfijas. Šie bloki adresēti konkrētam lasītājam, bet, apskatīti visi kopā, veido separātas īstenības mozaīku. Tas nav eposs, bet reizēm personības "vēsturiskā nozīmība" šajā paradigmā pat nav nepieciešama, šeit citāda biogrāfijas mērogs ir izsaucis citu žanra mērogu un poētikas līmeni.

Krievu trimdas literatūru Latvijā pārstāv šis pēdējais un, acīmredzot, visvairāk izplatītais vēsturiski biogrāfiskā žanra tips. Kā paraugmateriāls tam varētu būt populārā rīdzinieka Ivana fon Noļkena (1866 - ?) vēsturiskā beletristika, īpaši viņa darbi no grāmatām "Ietiepīgais ģenerālis adjutants" ("Строптивный генерал - адъютант") un "Nostāsts un sadzīve" ("Быль и быт"), kuras žanriski nav īpaši definētas, bet pēc formas līdzinās beletristiskam tēlojumam. Zīmīgi, ka abām grāmatām ir apakšvirsraksti: pirmajai - "No pagātnes" ("Из прошлого"), otrai - "No pagājušajiem gadiem" ("Из минувших лет"), kas norāda uz vēsturiski biogrāfisko faktu fragmentārumu un nesistemātiskumu un autora personīgo klātbūtni. Autora klātbūtnes pakāpe visos tekstos nav vienāda, bet tādā vai citā mērā autora tēls (kas saplūst ar pašu Noļkenu) ir klāt visur. Tas nebūt nav nejauši, jo prozaiķim vēsture ir tas, kas kaut kādā mērā ietekmējis viņu pašu - ja ne personiski (kaut bieži ir tieši tā), tad pēc "dzimtas" principa. Noļkens savā autora tēlā nepārprotami uzsver, ka viņš ir senas muižnieku dzimtas pārstāvis. Dzimtas (cilts, pazīstamu ģimeņu, dinastiju) vēsture, pēc paša autora domām, ir vēsture pati par sevi. Dzimtas izmiršana - vēstures beigas. Biogrāfija šeit kļūst par "laika ritējuma" zīmi: jaunība, briedums un vecums (vai kā versija: senči - pēcnācēji - pēdējie no dzimtas) integrē vēsturiskas realitātes attīstības semantiku: paša vēsturiskā procesa sākums - uzplaukums un noriets. Beletristiskā eseja "Министр - Громовержец" ("Ministrs-Ugunssplāvējs") (baltas uguns splāvējs rūcējs) formāli pasniegta kā bezkaislīgs stāsts par Aleksandra laika augstmani (sk.: Нолькен б.г. : 9).

Bezpersoniskais un sausais vēstījums un no pirmā acu uzmetiena vienkāršais notikums bāls un ne pārāk svarīgs vēsturiskās personības dzīvē tiek pārveidots ar divu būtisku tēlainības motīvu palīdzību. Abiem šiem motīviem ir izteikti

literāri pirmavoti, kas "ieslēdz" mākslinieciskās prozas intertekstuālo un alūzi stilistisko reģistru.

Pirmais ir Puškina motīvs. Dzejnieka rakstītais epigrāfs: "Всё мгновенно, все пройдет; / Что пройдет, то будет мило" („Viss ir īslaicīgs, viss pāries, kas pāries – tas būs labi”) semantizē "pārejošo" sadzīvi, tās straujo ritējumu. Pats teksta nosaukums "Ministrs - rūcējs" ("Министр - Громовержец") tādā lasījumā iegūst citu intenci.

Gogoļa sižets par nabadzīgo Akakiju (Акакий Акакиевич) travestēts epizodē ar departamenta priekšnieku, kurš pateicoties Paņinas iegribai, palicis salstam vējā bez cepures un kažoka, bet "Ščedrina principi" atrodami visā tekstā. Pats galvenais personāžs ļoti atgādina Ščedrina Organčiku [Органчик], mehānisku lelli bez dvēseles. No šejienes iespējams statujas, despotiska voluntārisma un "rūcēja ugunssplāvēja" motīvs, kas reducēts zvana piesitienā, tukšā skaņā (sk.: Нолькен б.г.: 12).

Jau pieminētais "vēsturiskais", autora balss klātbūtnes princips tekstā ir pietiekami interesants, analizējot stāstu "Stūrgalvīgais Ģenerālis - adjutants", kas vēsta par "provinces Napoleona" (feldmaršala dēlu, kas labprātīgi devies prom no pilsētas) Fjodora Paskeviča sarežģīto likteni (sk.: Нолькен б.г.: 8-9).

Autors interesējās par sadzīvi kā "zemes eksistences" kvintesenci, iepriekšējās un uz visiem laikiem zudušās Krievijas "provinciālo idilli" (tradicionālā emigrācijas pasaules uztvere) (Нолькен 1929: 16).

Līdzīga "trimdas intence", sērīgs skatiens uz biogrāfiju kā dzīves projekciju visai viennozīmīgi izteikta Noļkena darbos. Paskeviča atrašanās savas atlikušās mūža dienas nodzīvo pie bijušās istabenes, kas pieņēmusi viņu aiz žēlastības un nomirst pašās tēlojuma beigās (1923.gadā) "Turpinājuma" vēsture ir mūslaiku zīmē, bet biogrāfija modelē "likteņa plānu", biogrāfisms kļūst par laika intergratoru, personība noiet no vēstures skatuves, vēsture beidzas. Noļkena bibliogrāfiskā mīta sociālā sadaļa ir visai idilliska. Šī sentimentāli nostalgiskā idille, balstās autora utopiskajos priekšstatos par ideālo pasaules uzbūvi.

Noļkens tēlo dzīves ainas Paškeviča laikā kā dzīves "pēdējos labos laikus" vispār; ar šī personāža nāvi šie laiki beidzas. Tādā veidā rodas mīts par

segmentēto laiku, "personības laiku", sabrūk episkais "laika plūdums". Laika (vēstures) vietā nāk laiki (atmiņu fragmenti, epizodes no biogrāfijas). No šejienes pamatojums anekdotei, kas tik ļoti satuvina Noļķena un Lukaša poētisko manieri (sk.: Нолькен 1929: 5-6).

"Dialoga ar vēsturi" tēmu, kas ir tik aktuāla krievu trimdas vēsturiskajā prozā, attīsta Lidijas Rindinas beletristika (Лидия Дмитриевна Риндина (1883-1964)). 1930. gadā Rīgā M. Didkovska [М.Дидковский] izdevniecība laiž klajā rakstnieces beletristisko tēlojumu krājumu "Mīlestības priesterienes" ("Жрицы любви"). Grāmatas nosaukumu, acīmredzot, devis vai nu izdevējs vai autore, bet, ņemot vērā masu lasītāja intereses. Teksta saturam ar šo nedaudz pretenciozo nosaukumu ir tikai pastarpināta saistība. Šī ir tā saucamā sieviešu beletristika tādā nozīmē, ka lasītājam (pārsvarā jau, protams, lasītājām) tiks atklāti vēstures darbinieču "buduāru" noslēpumi un pavēstīti viņu sirds "kutelīgie sīkumi"! Tā ir beletristika par sievietēm, kuras devušas ievērojamu ieguldījumu savas tēvzemes vēsturē. Rindinas vēsturiski biogrāfiskās koncepcijas svarīga īpatnība ir arī, kā jau tika pieminēts, viņas dialogisms. Autore cenšas atrast ne tikai paralēles dažādu savu varoņu likteņos, bet parāda arī pretstatus un atšķirības. Citiem vārdiem sakot, viņas vēsturiskās beletristikas modelis, ir principiāli nemonisks, kas arī atšķir viņas daiļradi no "bulvāru" beletristikas. Rakstnieces teksti nav viennozīmīgi, nav iepriekš izlemti un autores determinēti, bet balstās varoņu patiesajās biogrāfijās, pēta pašu dzīvi, nevis "shēmu", kā nokļūt slavas un popularitātes virsotnēs. Galu galā tiek dots biogrāfiju binārs salīdzinājums, kas ir aktuāls "salīdzinošo dzīves aprakstu" (kā Plutarham) tēmas atklāsmē. Tas "stiprina" pašu vēstures recepciju, dod iespēju lasītājam pašam izdarīt secinājumus. Īpaši Rindinu interesē spēcīgu un mērķtiecīgu sieviešu personības, bet ne "karjeristes" un ciniķes. Rakstnieces izvēlētais varones savu vēsturisko slavu ir ieguvušas savu labo īpašību dēļ, bet "vēstures gaita" tikai veicinājusi to. Viņas nav "gadījuma lutekles" (reālistiskais vēstures modelis), bet nav arī "aukstas pragmatīķes" ("vēsturiski voluntārais modelis). Viņas ir "stihijas izredzētās" tādā nozīmē, ka personības vēsture veidojas no vairākiem aspektiem: audzināšanas, izcelšanās, spējām (pietiekami "nosacīti un pieņemti jēdzieni"), kā arī jūtām, stihiskas rīcības, pašai dziedzības.

Laikmets, vēsturiskais periods izvirza savas varones. Tā laika sociums un kultūra nosaka uzvedības normas, rīcību, rituālus, bet cilvēka biogrāfijas "saturs" neaprobežojas tikai ar to vien.

Šāda "mītu spēle" par spīti ārēji askētiskajai stilistikai un poētiskā materiāla organizācijai (nav dialogu, daudz izmantoti citāti, dokumenti) beletristei ļauj veidot vēsturiski ļoti precīzu un patiesu, pārlicinošu laikmeta fonu. Tieši "galantais gadsimts", ko tik ļoti iemīļojusi vēsturiskā baletristika, ir devis šo pateicīgo materiālu. Pašu varoni Rindina tēlo kā intelektuālu un talantīgu personību, kas mīt realitātes un mākslas "augstajā dubultajā pasaulē".

"Radāmās dzīves" koncepcija ir rakstnieces galvenā ideja. Biogrāfija (biogrāfijas) veido vēsturi, cilvēks piepilda šo laiku ar humānu personību, ar tādu saturu, kura dēļ laikmets paliek pēcnācēju atmiņā. Un tomēr šī koncepcija būtiski modernizē Rindinas varoni, viņa iegūst īpašības, kas raksturīgas drīzāk 20. gs. sākuma reflektējošajai, emancipētajai un neatkarīgajai intelektuālei. Šī koncepcija noveda arī līdz vēsturiskuma zaudējumam: tās pašas Pompaduras reālā darbība (pārmērīga greznība un izšķērdība, viltus un pat - kaut arī tas nav dokumentāli pierādīts - piedalīšanās savu neveiksmīgo sāncenšu slepkavībās) gandrīz nemaz netiek pieminēta. Tas izskaidrojams tieši ar Pompaduras dzīvošanu "dubultā pasaulē". Viņas "karjera" ir "dzīvotgribas" izpausme, bet ne tā paliek atmiņā pēc gadsimtiem. Rindinai šķiet svarīgāks tas, ka Pompadurai bija patiesas jūtas pret karali un viņa no sirds mīlēja mākslu. Rakstniece uzsāk netiešu diskusiju ar Didro, kas aizstāv "vēstures patiesību", bet Rindina "mākslas patiesību".

Rindinas otrās varones Jekaterinas Daškovas "sievīšķīgais portrets" sākas ar zīmīgu epigrāfu: "Viss paies šajā garlaicīgajā pasaulē", kas ir semantiski dziļāks nekā vienkārša laika pārejošas būtības konstatācija. Tas vēl ir arī strīds ar laiku, strīds ar realitātes pasauli. Tieši šajā strīdā ietverta Lidijas Rindinas beletristikas aktuālā pozīcija. Aktualitāte ir tajā, ka pasaule patiešām pāriet, bet Katrīnas laika slavenās varones vārds paliek atmiņā un dzīvo. Turklāt Daškova ir izstumtā, viena no pirmajām krievu *emigrantēm*. Taču viņas trimda laimīgi beidzas ar atgriešanos Dzimtenē. Laiks un pacietība, gara sīkstums un pārlicība

par savu taisnību ļāva viņai izturēt. Raksturojot savu varoni, Rindina "dzied himnu" 18. gadsimta sievietei (sk.: Рындина 1930: 48-49).

Prāts - Apgaismības laikmeta centrālais jēdziens, bet tas ir arī svarīgs jaunās izpratnes par jauno trimdas sievieti, kura nokļuvusi situācijā, kad paļauties var tikai uz likteni vai uz saviem spēkiem, raksturotājs. Viss ir iespējams, ja piemīt tādas pozitīvas īpašības, tādēļ rakstnieces "secinājums" ir ļoti svarīgs beletristikas "apgaismības" koncepcijā.

Krievu trimdas ievērojamā novelista Ivana Lukaša [Иван Созонтович Лукаш] vārds līdz šim nav kļuvis plaši pazīstams un nav novērtēts. Un tomēr viņa grāmatas, kā arī daudzās publikācijas emigrācijas periodiskajos izdevumos un 20. – 30. gadu literārajos žurnālos noteikti izraisīja neviltotu lasītāju interesi. To veicināja ne tikai Lukaša neordinārais beletrista talants, bet arī pati viņa daiļdarbu tematika. Rakstnieks centās rakstīt par savas valsts pagātņi tā, lai pagājušais atdzīvotos grāmatas lappusēs. Lukaša darbos vēsturiskā realitāte nevis pamācīja vai izraisīja nostalģiju pēc neatgriežamā un zudušā, bet noskaņoja uz noteiktu pārliecību par rītdienu. Viņa vēsturiskie stāsti, kas vairāk sliecas uz miniatūras vai daudzos gadījumos pat beletrizētās esejas žanru, tika veidoti, pamatojoties nevis uz episku vēsturiski literāru materiālu, bet uz anekdoti (mutvārdu daiļradi), nostāstu; zem viņa spalvas vēsturiskie fakti kļuva mazāk dokumentāli, toties, protams, tuvāki un saprotamāki plašākai auditorijai.

1920. gadā, nokļuvus emigrācijā, Lukašs dzīvoja Bulgārijā, Austrijā, Francijā, divus gadus Latvijā (1925 - 1927), kur bija līdzredaktors visai ievērojamā avīzē "Слово" – („*Slovo*”) (iznāca no 1925 - 1929), ļoti aktīvi publicējās Rīgas žurnālā "Перезвоны" („*Perezvoni*”). Šī žurnāla dubultnumurā (Nr 7 - 8) 1925. gadā atrodama interesanta Lukaša vēsturiskā miniatūrā "Арјукушais Aleksandrs" ("Смущенный Александр"), kas ir diezgan raksturīga viņa daiļradei gan tēmas, gan žanra un sižeta veidošanas ziņā. Stāstu "Арјукушais Aleksandrs" varētu iekļaut savdabīgā divu stāstu mikrociklā: "Перезвоны" („*Perezvoni*”) 1. numurā 1925. gadā bija ievietots stāsts "Зоря" ("Lupstājs") ar virsrakstu "Mazi stāsti par senatni"; šādas rubrikas ar turpinājumiem redakcijā

izmantoja bieži, jo žurnāls deva priekšroku pabeigtu darbu publicēšanai, strukturējot tos tematiski.

No pirmā acu uzmetiena varētu likties, ka stāsta materiāls ir nieks, kāds sīkums, ko nebūtu vērts nopietni aplūkot. Tātad Lukaša stāstu žanriskā būtība (atgādināsim, ka dotais teksts daudzējādā ziņā ir labs visas rakstnieka beletristikās daiļrades paraugs) pilnībā balstās uz anekdoti, mutisku nostāstu, joku utt. Tas viss ir daļēji patiess.

Lukaša stāstu žanriskā specifika daudzējādā ziņā saistīta ar litērārā vēstījuma perifērajām un mazajām formām. Tas ir acīmredzams un neapstrīdams fakts. Tomēr šādiem jēdzieniem nepieciešami vismaz kaut kādi paskaidrojumi. Tā saucamā "anekdotiskā" tradīcija izcilu personību dzīves un darbības aprakstos 19. gs. un 20. gs. sākuma literārajā praksē netika uztverta ļoti kritiski, jo tika salīdzināta ar biogrāfiju un dzīves apraksta "augstajiem" paraugiem. Bieži vien oficiālajās biogrāfijās arī iekļāva līdzīgus mutiskus nostāstus un apokrifus. Šeit, piemēram, var pieminēt tādus izdevumus: "Nikolaja I laikmets" ("Эпоха Николая I") (1911) M. Geršenzona (М. Гершензон) redakcijā, kura veidošanā kā avots izmantoti mutiski apokrifi un laikmeta anekdotes; A. Vendemeijera daudzsjumu darbs "Galms un izcili cilvēki Krievijā 18. gs. otrajā pusē" (А. Венденмейер "Двор и замечательные люди в России во второй половине 18 столетия"), grāmatas "Krievijas ģenerāļu un ģenerālfeldmaršalu biogrāfijas" ("Биографии российских генералисимусов и генерал – фельдмаршалов") (1841) oficiālā versija u.c. Jāpiebilst, ka dažus izteikti "anekdotiskas" tematikas izdevumus publicēja visai "nopietnas" un bieži vien pat akadēmiskas izdevniecības un periodiskie izdevumi. Tādēļ Lukaša stāstu "anekdotiskās" dabas izpratnei būtu nepieciešami šādi receptīvi precizējumi: krievu trimdas literatūras lasītāji (vismaz vecākā paaudze, kas augusi Krievijā) anekdoti uztvēra kā perifēru vēsturisku faktu, kas ir mazsvarīgs, smieklīgs, taču vērtīgs un patiess.

Saprotams, ka šādam "anekdotiskam" sižetam bija nepieciešami noteikti avoti. Šāds avots (acīmredzot, gan ne vienīgais) Lukašam bija Pjotra Vjazemska atmiņas, precīzāk, viņa ieraksti piezīmju grāmatiņā, kas dienas gaismu pirmoreiz

ieraudzīja grāmatā "Sacerējumu apkopojums" (1878-1896): "Kādā guberņas pilsētā imperators Aleksandrs savā ceļojumā pa Krieviju tika iepazīstināts ar vietējo muižniecību. Nesadzirdējis kāda muižnieka vārdu, imperators jau teic: "Ļaujiet jautāt, jūsu uzvārds?" - "Palika laukos, Jūsu augstība, bet, ja pavēlēsiet, tūlīt aizsūtīšu tam pakal".

Lukašs ne tikai papildina, apstrādā jau zināmo anekdoti, ietērpj to beletristiska vēstījuma sižetā, viņš veido stāstu, kurš ne tik daudz ilustrē vēsturi, cik stāsta par "dīvainību", par raksturu. Vēsturiskā anekdote ir tikai mākslinieciskās ieceres pamats. Tās dēļ vēsture paliek nevis "pabeigta" un nemainīga, bet turpinās šādos "dīvaiņos", dzīvos un naivos, tādos, kas samulsuši paši un spēj samulsināt citus.

Tālāk, raksturojot pašu Krievijas impērijas bijušo galvaspilsētu, Lukašs piebilst (turpinot attīstīt "grāmatu" un ilustratīvās pasaules implicēto mitoloģēmu: pasaule kā atvērta grāmata, ko ilustrējusi pati dzīve; turklāt šīs "ilustrācijas" sākušas "aizstāt" realitāti, iegūstot patstāvīgu esamību) (sk.: Горный 1925: 6 – 7).

Vēsturiskuma principi, ko Lukašs šeit atklāj, vislabāk raksturo visu viņa daiļradi. Rakstniekam vēsture - tā ir *kultūras*, turklāt pamatā *grāmatu* kultūras laikstelpa. Vēsture, pēc Lukaša domām, ir galvenokārt mākslas zīmēs "materializējusies" īstenība. Materializēšanās šeit nav metaforiska (vai arī ne tikai metaforiska), bet gandrīz burtiska. Lukaša literārās sižetikas priekšmets ir attiecību sistēma starp lietām un to īpašniekiem. Tādā veidā prozaiķim vēstures un beletristikas saikne ir neapšaubāma un visai svarīga, bet pati vēsturiskā proza šādā pasaules uztverē praktiski kļūst par sinonīmu prozai vispār. Ārpus vēstures nenotiek kustība, līdz ar to nav arī sižeta, un tāpat arī literatūras.

Lukaša vēsturiskās prozas izpratne acīmredzot veidojas vairāku kulturoloģisku modeļu ietvaros. Rakstnieka radīta pasaule ir pietiekami precīzi strukturēta; galvenās šīs pasaules modifikācijas "griežas" ap personību, nevis ap fabulu. Lukaša vēsturiskā beletristika ir centrēta uz personību tādā nozīmē, ka laika zīme šeit ir nevis vēsturiskā precizitāte (piemēram, datumi), bet "personības", vēsturiskā personāža laiks. Lukašs izveido "variantu laiku" struktūras ("Puškina laiks", "Pētera laiks" u.c.), paliekot invariantajā kultūras

modelī. Šo variantu nav daudz, tā kā lasītāja apziņā "zīmīgu" vēsturisko personāžu nevar būt daudz (turklāt visiem šiem personāžiem Lukašs piešķir noteiktu atribūtu kompleksu vai zīmi, tā noteikti ir "laikmeta zīme" – lieta, kas piedējusi šai personai vai bijusi ar to kaut kādā veidā saistīta); notiekošā aizstāšana ir "metametaforizācijas" veids, ko bieži izmanto Lukašs, kad vēsture zināmā mērā kļūst par reducētu "lietu", bet vēstures izklāsts- par šīs lietas mantošanas un "dzīves" izklāstu. Šī ir principiāla Lukaša vēsturiskās beletristikas koncepcijas atšķirība - žanra (saturiski strukturālā) izpratnē - no jau agrāk aprakstītās "vēsturiski biogrāfiskās" prozas. Tajā personība ir noteicošs vai fakultatīvs vēstures posms. Izraut šo posmu no vēstures nevar (tāpat kā nedrīkst nosvītrot faktus, šīs personības rīcību, fiksētu, aprakstītu un dokumentētu). Zaudējot, piemēram, kādu lietu, kas piederējusi šādai personai, *vēsturē* nekas nemainīsies, bet kultūras telpai tas būs neatgriežams zaudējums, bez kuras pati Vēsture būs tikai sauss, "mirušu" un savu laiku pārdzīvojušu patiesību katalogs. Vēsture, pēc Lukaša domām, tikai tad kļūst dzīva, kļūst par "pagātnes un tagadnes vienotāju", kad Kultūra kļūst par notikumu "interpretētāju").

Lukaša "variātais laiks", protams, nav identisks "dokumentālajam" laikam: beletristika diktē noteikumus vēsturei, tomēr Lukaša uzmanība pret *sīkumiem* (šīm lietu pasaules, "mirkļa pasaules", mirkļa, kas ir apmirdzējis svarīgāko mūžībā, "emanācijām") ir milzīga. Sīkums, nieks nosaka vēsturi. No šejienes stāsta "žanriskā telpa", lapidāra un zināmā mērā ierobežota (tomēr gandrīz vienīgā iespējamā, rakstniekam vēršoties pie vēsturiska materiāla). Galvenajiem vēsturiskās prozas modeļiem - "vēsturiski biogrāfiskajam", "kultūrvēsturiskajam" un "vēsturiski-fantastiskajam", svarīgi ir trīs principiāli atšķirīgi "stāvokļi", trīs žanriski kompozicionāli "skatu punkti".

Prevalējot biogrāfiskajam svarīga ir *Vēstures*, kā *Pagājušā*, pabeigta un rezultatīva procesa izpratne. Šai pagātnei ir sākums, ģenēze un nobeigums, tāpat kā zināms "aprakstošs elements", kas ir visai nozīmīgs izmantojot cilvēka biogrāfiju kā "metodi", panēmienu, "valodu" pašas vēstures aprakstam (vēsture atklājas biogrāfijā, dzīves faktoloģijā). Vēsturei šādā modelī ir, tā teikt, stingri novilkta "robeža"- šī personāža dzīve. Vēsture kļūst par "daļiņu"(piemēram,

rakstu) enciklopēdijā, turklāt raksti šajā enciklopēdijā sakārtoti alfabēta secībā un neietver notikumus un faktus, bet tikai personu vārdus (biogrāfiskās vārdnīcas).

Kultūrvēsturiskais modelis nodarbojas ar Vēstures "mutācijām" mākslas zīmēs. Šeit interesants ir mīts, nevis fakts. Šai pieejai svarīgs koncepts, kas ietver stingru "jēdzienu". Tā nav "terminu vārdnīca", bet semantisku reizinātāju vārdnīca. Jo vairāk šādu reizinātāju, jo dziļākas pēdas vēsturē ir atstājuši personība vai notikums. Nozīmīgumu nenosaka varonība vai iekarojumu līmenis, bet gan tas, cik dziļi tas ir nostiprinājies lasītāju apziņā. Šim modelim svarīgāka ir tagadne, kas, protams, saistīta ar pagātņi, tomēr ir dzīva un satraucoša.

Visbeidzot, vēsturiskās beletristikas vēsturiski fantastiskajiem žanriem acīmredzot svarīga ne tik daudz šī metaforiskā "vārdnīca", cik tas, kā vēl nav, kas vēl nav eksistējis, bet kam, pēc autoru fantastu domām, būtu bijis jābūt (tas nosacīti ir vārdnīcas papildinājums, jau eksistējošās vārdnīcas alternatīvais variants). No vēstures šeit palikusi pastiprināta uzmanība pret vēsturiskās evolūcijas likumsakarībām. Rakstniekiem nav saistoši radīt "voluntāru pasauli" ("tā, kā gribu", "no nulles"), bet viņus interesē iespēja iejaukties jau objektīvi eksistējošajā, tomēr it kā "nerealizētajā", "neizteiktajā". Nākotne svarīga tik daudz, cik tā balstās pagātnes pieredzē (šī ir principiāla atšķirība no pašas fantastikas, fantastiskās literatūras žanriem).

Tātad vēsture, saskaņā ar Lukaša koncepciju, ir "vecie laiki"; šāda izpratne nosacīti mitoloģizē "vēsturiskuma" konceptu, pārvēršot to "pasakas sižeta" mākslinieciskā variantā ("viņos laikos" vai "sensenos laikos"); vēsturiskās prozas sižets šeit arī ir tuvs pasakai ("reiz bija"), bet paši fakti acīmredzami mitoloģizējušies: citētajā priekšvārdā autora pieminētie "svētie apzeltītos talāros" tieši saistāmi ar mitoloģiskajiem titāniem, kosmogonisko un antropogēno, un antropoloģisko mītu "pirmcilvēkiem" un nostāstiem "par cilvēces pirmvēsturi". Šī izpratne nav nejauša: vēsture, kā jau minēts, kultūrvēsturiskajam virzienam vēsturiskajā prozā nav noslēgta parādība, bet atvērta, "laiki" ir salīdzināmi ar Laiku, satuvinot laikmetus, kas atrodas tālu viens no otra, turklāt šie "laikmeti" aptver arī "leģendāro laiku", piemēram, krievu apziņā, pasakaino: (šādā izpratnē, ar zināmu "piestiepšanu", protams, var satuvināt šo virzienu ar historiozofiskajiem

meklējumiem, kam krievu trimdas literatūrā nav bijis produktīva turpinājuma). Tai pat laikā Lukaša "vecie laiki" - tā ir grāmatu pasaule, otrreizējās, modelētas, kodētas (kultūras kodu) realitātes pasaule. "Neizdzīvotā", bet izlasītā pasaule, turklāt bieži vien tieši bērībā. Šīs pasaules arhetipi- varoņi un dīvaiņi (tādā lasījumā nosacīti satuvināti ar pasaku personāžiem) – tad arī veido Lukaša vēsturiskās beletristikas personāžu pasaules kodolu.

Lukaša vēsturiskās prozas kultūrvēsturiskais aspekts būtībā pārvar vēstures "pabeigtību": "radāmā leģenda" ir ļoti aktuāla arī šim rakstniekam. Nav nejaušība, ka šajā sakarā, "to, kas jau ir bijis un to, kas būs vēl kādreiz", var interpretēt ambivalenti. Pirmkārt, Lukašs tiecas aktualizēt vēsturi, pārvēršot to no "bijušā" par "reālo". Tā ir mākslinieka, nevis arhivāra interese. Viņš vēro dzīvus cilvēkus, nevis senču "darbus". Viņa redzes fokuss - "kopplāns" (ja izmantojam kinematogrāfijas analogiju), un tas ļauj "humanizēt" vēsturiskās kolīzijas. Viņa prozā notiekošais ir nevis no vēstures mācību grāmatas, bet gan dzīvs un lasītāju saviļņojošs notikums.

Otrkārt, Lukašam "spēle vēsturē" iespējama tāpēc, ka viņa teksts ir piesātināts ar laikmeta mīta pazīmēm un pārvēršas zaudētās pasaules atjaunošanas procesā. Šim pēdējam apstāklim nepieciešams precizējums. Vēsturiskā proza izstrādā vairākas "aktualitātes" (vai "aktualizācijas"; t.i. iespējas ieinteresēt lasītāju) paradigmas. Pirmā - un visizplatītākā - "aktuālā" paradigma. Pagājušā laika varoņi un notikumi šeit atrod acīmredzamas paralēles ar šodien. Otrā paradigma - "ideālā paradigma": neatrodot "cienīgus paraugus" pagātnē šodienai pretstatīta uzskatāma šī brīža stāvokļa uzlabošanas aina. Tā ir "parauga" paradigma, kad "labā un pozitīvā" pagātne māca nolaidīgo tagadni. Tādā vai citā pakāpē abi šie varianti ir līdzīgi: vēsture ir tikai iemesls sarunai par mūsdienām. Ir, protams, arī trešais variants - "neitrālā paradigma", vēsturiskajā materiālā ļoti reta (laikabiedri pagātnē neredz nekādas atbilstības un mājienus), rakstnieks it kā rada tikai "faktu fakta dēļ"- tāds interesants "māksla mākslas dēļ" variants (trešais, "tūrā veidā" maz izmantots), tomēr laika gaitā šos daiļdarbus pati vēsture piepilda ar kādu papildus semantiku, papildus saturu - tādā veidā vēsture zināmā mērā "rada pati sevi").

Lukaša vēsturiskā beletristika atrodas, visticamāk, aprakstīto variantu saskares punktā. Tā pilnā mērā nav vēsturiski biogrāfiskā beletristika, jo personība to interesē tikpat daudz kā notikumi un kultūras mīti. Ar vēsturiski fantastiskajiem žanriem Lukaša proza (ne pati par sevi, protams, bet kā spilgtākā un zināmā mērā, sava veida paraugparādība) saistīta ar savu vēšanos nākotnē, nekļūstot tomēr par jaunu žanru, nepārkāpjot reālā robežas, funkcionējot reālistiskā metodē. Viņa kultūrvēsturiskai beletristikai ir darīšana ar sadzīves, bet ne esamības pasauli, tā ir "pārāk cilvēciska", lai kļūtu par varonīgu (saistītu ar patosu Aristoteļa izpratnē) un pārāk lokāla, lai derētu utopijas un fantastikas vispārinājumu pasaulē. Prozaīķa varoņi ir reālas vēsturiskas personības, pazīstamas no skolas laikiem, kuras vienlaikus tomēr izrādās "pazīstamie svešinieki". Pietuvinoties viņu personībām, lasītājs gūst iespēju ielūkoties neredzamajā un slēptajā vēsturiskās personības sadzīves pasaulē. Taču nenotiek "pazemināšanas" process, tieši otrādi, varonis no "dzīvas hrestomātijas" "parauga" kļūst par cilvēku. Tas viss tiek sasniegts ar to pašu mītrades paņēmieni, tiek radīts mīts par notikumu, par "lietu pasauli" plašā kultūrvēsturiskā kontekstā. Šeit, acīmredzot, vietā ir metaforiska analogija ar glezniecību (kā jebkura analogija - visai nosacīta: tomēr kā paraugs modelis). Vēsturiskā biogrāfija ir līdzīga milzīgai panorāmiskais, gleznai (iespējams, ņemot vērā šādu gleznu sākotni, - varētu pielīdzināt mozaīkai - panno), kurā jo vairāk elementu "iekļauts", jo plašāk aptverts notikumi un detaļas (noteikti, visa dzīve) - jo "redzamāka" personība. Receptīvajā aspektā - jo "tālāk" no gleznas nostājies, jo labāk tā "redzama kopumā". Lukaša novelistika ir "miniatūra" (atcerēsimies viņa mitoloģisko metaforu par "tabakdozi"), apskatīt šādu miniatūru var (bet bieži vien arī vajag) caur palielināmo stiklu (no šejienes neatslābstoša uzmanība pret daļu, detaļu, perifēriju). Vēsturiski - fantastiskais žanrs, kā šķiet, atgādina kolāžu no dažādām gleznām, kas izstrādātas dažādās stila un krāsu manierēs. Šādu gleznas formu daudzējādā cīņā nosaka ne tikai pats autors, bet arī lasītāja receptīvās iespējas, spēja šo pasauli "radīt no jauna".

Lukaša sintētiskums, Lukaša it kā "samierinošā" pozīcija un viņa vēsturiskās prozas koncepcijas atklājas daudzos viņa tekstos, kas uzrakstīti

neilgajā, bet visai piesātinātajā un ražīgajā laika posmā, ko viņš pavadīja Rīgā. Piemēram, stāsts "Katrīnas II vēstules", kam līdz šim pētnieki nepievērsa uzmanību. Šeit vienlaicīgi atklājas kā "aktualitātes", tā arī "ideāla" pozīcija, turklāt šīs paradigmas integrē dokuments (šajā gadījumā - vēstules). Faktā izmantojums padara rakstnieka pozīciju un viņa secinājumus neapstrīdamus.

Stāsts sākas ar imperatores rīta aprakstu, taču šis, drīzāk, ir sievietes rīts, turklāt un diemžēl - nogurušas un vairs ne jaunas. Lasītājs nokļūst Katrīnas guļamistabā, kas, protams, pārstāv Lukaša daudz tēloto sadzīvi (sk.: Луканн 1925).

Jau šajā ievadā atrodami I.Lukaša iemīļotie "kodi": "pasaule tabakdozē" (lokuss fiksēts kā "skatiens no iekšpuses", "mazās" pasaules modelēšana, kas rada neviltotu mājīguma iespaidu, kļūstot par "ētiski telpisko" attiecību organizācijas principu); "neobligātā pasaule" (carienes sunītis, kas nācis, domājams, tieši no Katrīnas portretiem). Sunītis kļūst par līdztiesīgu stāsta "personu", veidojot zināmu pretstatu patosam; tādas detaļas "neobligātums" kļūst svarīgs un noteicošs viņa poētikas elements; "anekdotes pasaule" (plašāk - atsauce uz dzirdētu nostāstu, izteiktu vārdu, kura objektivitāte ir tik maza, bet subjektivitāte tik spilgta un acīmredzama, ka paradoksālā kārtā tādām liecībām lasītājs bieži uzticas vairāk kā precīzam, aukstam un bezkaislīgam dokumentam). Vispār Lukašs ir aizrāvis ar mājas, mājas apstākļu pasauli: viņa varoņi savā starpā ir tādi kā "radnieki", turklāt šeit nav nekādas "familiaritātes"(Hļestakova garā "ar Puškinu pa draugam"), bet "intimitāte" ("veltījuma" nozīmē - iesvētītājiem) tiek sasniegta tieši ar precīzu detalizāciju un "miniatūru" niansētību.

I.Lukaša lasītāji it kā ir iesaistīti kādā noslēpumā, mītā, kas norisinās viņu acu priekšā. Kultūra un vēsture kļūst dzīvs process ar savu attīstības gaitu, bet rakstnieks kļūst zināmā mērā par "ceļvedi" šai pasaulē. Atrasties imperatores guļamistabā bez viņa "starpniecības" būtu, mazākais, neētiski, bet lasītājs jau vēro nevis imperatori, bet viņas sunīti, Toma kungu – tāda ir "spēles fabula", "lasītāju spēles" noteikumi.

Autora klātbūtnes reģistri Lukaša darbā ir dažādi, bet rakstnieka "neobjektivitāte" (nerunājot nemaz par vienkārši skaidru "pozīciju") ir

acīmredzama. Stāstnieks gandrīz viennozīmīgi ir identisks pašam rakstniekam. Tā nav nejaušība: Lukašs, kā jau tika teikts, piedalās noteiktā darbībā, spēlē. Viņš ir "lasītāja Vergīlijs", ceļvedis vēsturē. Viņš – laikabiedrs - spēj pārvarēt laiku un telpu (bez fantastiskās flēras kā P. Krasnova romānos un I. Naživina garajos stāstos).

Citēšana - vēl kāds ne mazāk svarīgs Lukaša vēsturiskās prozas mākslinieciskās pasaules elements. Viņa kultūrvēsturiskā (šajā gadījumā uzsvāru liekot uz vēsturisko komponentu) beletristika ir precīza un ļoti korekta. Rakstnieks ir nevis "fakta radītājs", bet tā "aktualizētājs". Stāstnieks redz paralēles, tāpat kā viņš redz savu laiku, kas viņam atklājas arvien vairāk, pateicoties "pagātnes prizmai". Katrīnas vēstuļu adresāti ir tieši XX gs. 20. gadu emigranti - lūk, galvenais un pārsteidzošākais Lukaša atklājums (sk.: Лыкаш 1925).

Pavisam citu vietu rakstnieka vēsturiskajā beletristikā ieņem Puškina tēma, Ivans Lukašs veltījis Puškinam vairākus savus daiļdarbus (pārsvārā stāstus un beletristiskus tēlojumus), radot, pēc L. Sproģes izteikumiem, pats savu "Puškina mītu", pietiekami monolītu un savdabīgu (Спроге 2000: 331-343). Kā L.Sproģe precīzi novērojusi: Puškina dzīves un nāves mīta tematizācija Lukaša darbos aktualizē perifēru sižetu - to "lietu", "priekšmetu" vēsturi, kas pazaudējušas saimnieku un izzudušas Ziemeļu Palmiras haotiskajā pasaulē, un tālāk - neierobežotajā "Virpulī" Krievijas telpas. No otras puses "Puškina mīta" kontūras Lukaša darbos daļēji attiecināmas uz postsimbolisma kultūras tradīcijām, sižetiski un stilistiski satuvinoties ar B. Sadovska, M. Kuzmina prozu, ar S. Auslendera noveļu krajumu "Pēterburgas apokrifi", kur pilsēta "ir ne otrā, bet trešā līmeņa zīmju modelis, kurā kā mākslinieciskās struktūras pirmelementi ir iekļauti sekundāri zīmju modeļi - Pēterburgas attēlojums iepriekšējo gadu literatūrā". Tajā pašā laikā Lukašam nenoliedzami svarīga ir daudzslāņaino "atbilstību" simboliskā paradigma, Pēterburgas motīvu katalogizācija un nemitīgā "Vara jātnieka" mitoloģiskās narrācijas paplašināšana, kā arī simboliskā "puškinisma" pieredze.

Lukaša "Puškiniskie teksti" radīti trīs periodos: Berlīnes, Rīgas un Parīzes. Par pirmo tekstu var atzīt stāstu "Slepenais gredzens"; Berlīnes "Пуль" („Rulis”)

tajā pašā gadā parādījās piezīmes "Viņa elpas pēdas"("No burtnīcas par Puškinu"); Rīgas avīze "Сегодня" („Segodnja”) 1925. gadā publicē stāstu "Puškina trijstūrene", tad Rīgā "Слово" („Slovo”) 1927. un 1928. gadā drukā viņa stāstus "1837. gads" un "Puškina burtnīca", bet "Перезвонь" („Perezvoni”) 1926. gadā iekļauj "Muļķa nēģerēnu". Parīzē Lukašs publicē stāstu "Trijstūrene"(1928) un tēlojumu "Gogoļa un Puškina mazmazmeitas Parīzē"(1934).

Jau "Slepenajā gredzenā" I.Lukašs izmanto savu iemīļoto beletristikas paņēmienu: stāstīt cilvēka personības vēsturi, izmantojot metonīmisku vēstījumu par lietu, kas kādreiz ir piederējusi šim cilvēkam.

Lukaša puškiniskais mīts veidojas, kā Puškinam tajā vai citā dzīves periodā svarīgas lietas, (pārvaldīšanas un mantošanas vēsture: pirmkārt, tas ir gredzens - dzejnieka talismans un tintnīca. Mantošanas vēsture Lukašam svarīga tieši viņa trimdas daiļrades un pasaules uztveres kontekstā, veidojot Puškina mazbērnu tēlu trimdā) kuri zaudējuši ne tikai slepenās puškiniskās relikvijas, bet arī pašu Krieviju.

"Cienīga turpinātāja" tēma dīvainā veidā savieno divus Lukaša tekstus: "Paslēpto gredzenu" un stāstu "Puškina trijstūrene". Lieta tāda, ka dzejnieka pēcteču pilnībā pazaudēto puškinisko tradīciju "uztvēra" vecākā paaudze, bet tikpat nerezultatīvi.

Turklāt atkal atradums - "noslēptā gredzena" tēma pāraug "veltīgā mantojuma" mitologēmā. Pats zaglis - kambarsulainis Aleksejs - apveltīts ar "nākamā nekauņas" iezīmēm, saņēmis par nozagto "divas riekšavas vara pieckapeiku gabalu", kad "tumsā vairs tikko spīdēja zārkā sudraba rublis uz aizmigušā Puškina augstās pieres". (Šīs it kā nesvarīgās "lietu pasaules" detaļas, kas, kā atceramies, ir ļoti svarīgas Lukašam, viņa tekstos kļūst par "liktenīgām zīmēm"; nav nejauša arī tāda prozaiķim intīma skaitļu simbolika: Natālija Nikolajevna Puškina donžuāna sarakstā "skaitās" ar nelaimīgo 113. numuru.)

Puškina likteņa savdabīgajai nolemtībai, iepriekš paredzamībai Lukašs izsekojis tēlojumā "1837. gads", kurā mirstošais dzejnieks tiek personificēts ar vienu no cariskajiem gulbjiem (balts krekls, bālējošais maigais un izliktais kakls utt.) turklāt viņa traģiskais gals ir it kā iepriekš noteikts (sk.: Lukašs 1927).

Savukārt šis teksts nosacīti korespondē ar stāstu "Muļķa nēģerēns", kuram piemīt savdabīga simbolika, saistīta gan ar "vispārmitoloģisko" tradīciju, gan ar folkloras tekstiem un arhetipiem. (Šī stāsta neglītāis pīlēns pēc gada pārvērtīsies par mirušo balto gulbi, bet dziesma par kaķi noteikti nav nejauša jau pieminētajā kontekstā). Šeit pat izmantotais Lukaša iemīļotais dēmoniskais tēls apvieno visu rakstnieka māksliniecisko pasauli.

Vēl vienam "lietu tēlam"- rakstnieka tintnīcai - piešķirta "talantu glabātājas" nozīme ("smagajā bērū burzmā uz apaļā rakstāmgalda aizmirsti nelaiķa rokraksti, zilganīgu lapu kaudzīte. Caurvēji klusām mētāja to zem kājām, uz grīdas"). (Puteņa, nepārejošas vētras motīvs, kas pastāvīgi parādās, nāk ne tikai no Puškina, bet arī no Bloka, jo stāstu iesāk negaidīts epigrāfs no "Divpadsmit": "...klīst vējš, līdzinās sniegs, iet divpadsmit cilvēku", kas saista "Puškina mantojuma zagļu" tēlus). Viens no atnākušajiem, jūras kadets, bāls zēns ar zilām vēnām deniņos, pacēla zilās lapas, kurās slapjie papēži jau bija atstājuši brūnu pakavu iespaidumus, un palika visu zem bronzas tintnīcas" (Lukašs 1925); bet, turpinot savu dīvaino "lietas - likteņa" mitologēmu, Lukašs izveido "Puškina burtnīcā" ļoti interesantu metaforisku tēlu (sk.: Lukašs 1928). Tā: mazdēls Puškins - slavenu tradīciju mantinieks, bet no otras puses - paša Puškina mazbērni, izdzīti un pazaudējuši vectēva mantojumu.

Tieši tam arī ir veltīts pēdējais publicētais Lukaša beletristiskais tēlojums, kas parādījās izdevumā "Возрождение" tikai 1954. gadā, četrpadsmit gadus pēc autora nāves. Teksts "Puškina mazbērni trimdā" ir Ivana Lukaša "puškiniānas" kopsavilkums un epilogs, kļūstot tādā veidā par "īpašu" daiļdarbu, daudzējādā ziņā noslēdzot rakstnieka puškinisko mītu. Tomēr nedrīkst aizmirst, ka tāda tipa tēlojuma forma un tematika ir ne tikai Lukaša atklājums. Krievu trimdas periodikā pat izveidojās tradīcija izsekot pazīstamu personību pēcnācēju likteni. Pats Lukašs rakstīja tēlojumus par Gogoļa pēcnācējiem (avīzē "Слово" („*Slovo*”)); turpat, piemēram, ievietoti materiāli par Azefa mazdēlu trimdā). Bet, protams, I.Lukaša teksts atšķiras no līdzīgas žurnālistiskas produkcijas ar personīgo skatījumu uz problēmu, ar īpašu uzmanību pret "fakta poētiku", materiāla dokumentālo pārbaudi un daudz ko citu, kas viņa darbus padara mākslinieciskus.

Lietu pasauli viegli zaudēt, nez kur pazūd dzejnieka dienasgrāmata, zog Puškina rokkrakstus un personīgās tualetes piederumus, sudraba galda piederumus un citas lietas, taču arī pati šo lietu pazušana, pēc Lukaša domām, nav nejauša, tas "aiziet" no nevīžīgiem pēctečiem- ģipāšniekiem vai glābjas no "sveša" laika (sk.: Лукаш 1954).

Interesantajā "ieliktajā novelē" Lukašs attēlo simbolisko Puškina un Dantesas mazbērnu mierizlīgumu, kas notiek simts gadus pēc traģēdijas pie Melnās upītes. Nejauši satiekoties Briselē, dzejnieka un viņa slepkavas pēcteči atceras, ka ir otrās pakāpes māsīcas un brālēni, un šī "asinsbalss", dzimtas gods arī noved mazbērnus pie grūtā izlīguma. Lukaša koncepcijai nav mazsvarīgi arī tas, ka Dantesas mazdēls ir Luvras apsargs, tātad tiešā veidā sargā laika piemiņu, saglabājot lietas - laikmeta zīmes.

Tēlojums beidzas visai patētiski, jo, spriežot pēc visa, tas bija pieskaņots un tika plānots publicēšanai dzejnieka nāves simtgades piemiņas dienās, kas uzskatāms par pēdējo lielo krievu trimdas radošos spēkus apvienojošo notikumu.

Kā var pārliecināties, puškinisko mītu Lukašs veido, balstoties uz dzirdētajām leģendām un ģimenes nostāstiem, apokrifiskām tuvinieku atmiņām un daudznozīmīgās "lietu pasaules" simboliku. Šeit, acīmredzot, Lukašs nevarēja nenokļūt dažu tiešu Puškina alūziju ietekmē. Šīs alūzijas atrodamas ne vienā, bet vairākos tekstos, papildinot ar vienu epizodi vai detaļu veselu gleznu. Šo parādību detalizēta izpēte vēl priekšā, bet viens sižetiski tipoloģisks modelis atklājas pietiekami skaidri. Tā jau "Noslēpumu gredzena" agrīnajā tekstā, veidojot Aleksandra Rajevska portretu, Lukašs metodiski uzsver šī varoņa "vēsumu" un "atsvešinātību", viņš ir kluss un nesabiedriska cilvēks, kam turklāt piemīt "vēsa patmīļa" slava. Šo "spožo oficiēri" ar augstprātīgām un nedaudz piemiegtam acīm un augstu bālu pieri rakstnieks attēlo ne tikai vārdiski, bet arī grafiski (žurnālā ievietoti paši Lukaša zīmējumi). Vienā no zīmējumiem rādīts pēc ilustrācijām neparasti atpazīstams portrets...tas ir Hermanis no "Pīķa dāmas". Jau "Puškina trijstūrenē" parādās nelaimīgā Grodņeckas pulka oficiēra tēls, kurš priekšniecības acu priekšā saplēsa kārti, kas dabiski ir attiecināms uz "обдернувшемся" Hermani. Visbeidzot, tēlojumā "Puškina mazbērni trimdā" autors sastop

padzīvojušo Puškina mazmeitu istabā, kas piebāzta ar pagājušā, sen aizgājušā laikmeta priekšmetiem, ar gadsimtiem vecām lietām, kas alūzi norāda uz līdzīgu lietu pasauli, kas ieskauj veco grāfiņi "Pīķa dāmā". Turklāt Hermanis ierodas grāfienes mājā pusdivpadsmitos un pēc Lizas (Лизвета Ивановна) norādījumiem, viņam būtu jāuzkāpj līdz viņas istabai pa jau zināmajām "šaurajām vītņu kāpnēm", bet Lukaša tēlojumā stāstnieks atnāk uz dzejnieka mazmeitas māju, kad "diena jau sliecas uz vakaru" un kāpj augšā uz viņas istabu pa "vecām koka kāpnēm", nokļūstot "mazā cellē", kas nosacīti līdzīga Lizas dzīvesvietai.

Tā, acīmredzot, nav nejaušība, ka Puškina mākslinieciskā pasaule atbilst Lukaša pasaulei, *apvienojot* varoņu, Puškina mazbērnu likteņus trimdā.

Cilvēku likteņi veido vienotu "kultūras likteni", kura nolasīšanas mitoloģiskais kods radniecisks mūžīgo mitoloģisko sižetu atšifrējumam. Tas liecina par referentu makrokultūras direktīvu aktualizāciju, balstītu pasaules literatūras "mūžīgajos sižetos", Ivana Lukaša poētikā. Šie sižeti, savukārt, piedod Lukaša vēsturiskajai beletristikai universāla sintētiskuma statusu, paplašinot viņa māksliniecisko meklējumu apvārsni.

3.4. "Vēsturiski fantastiskais" žanrs krievu trimdas literatūrā

"Vēsturiskās fantastikas" žanrs krievu trimdas literatūrā ir īpatnēja parādība, bet nebūt ne oriģināla. Tai ir diezgan cienījama un sena tradīcija. Tai pašā laikā tieši emigrācijā, liekas, pats trimdas situācija mazliet nivelē parasti prevalējošo faktisko elementu. Šī situācija daudzējādā ziņā bija tik nereāla, ka "pārspēja" izdomu. Teorētiku utopiskie sapņojumi kļuva par realitātes murgiem, burtiski *īstenojās dzīvē*, kļūstot tādā veidā ne par literatūras, bet *vēstures* faktu. Tā pati dzīve, savā ziņā, aktualizēja vēsturiski fantastisko beletristikas žanru. Vēsture šeit izvirzījās priekšplānā, mazliet pavirzot malā utopiju (kopumā tas ir sintētisku žanru formu funkcionēšanas raksturīgs piemērs: redukcija vai būtisku elementu paspīlgtināšana) (sk.: Utopie: 1968; Bliesener: 1950; Šestakovs: 1972).

Pašu jēdzienu "vēsturiski fantastiskais" žanrs var saprast divās pamatnozīmēs. Pirmajā, plašākajā, nozīmē tā ir daiļdarbu forma, kas savā apvieno struktūrā satur fantastiskās un vēsturiskās prozas elementus. Šo elementu savstarpēja sakarība katrā konkrētā gadījumā, acīmredzot, būs dažāda, bet saistība ar vēsturiskumu vispārējā izpratnē šeit ir neapšaubāma. Nav iespējams iedomāties kādu daiļdarbu bez laika nasacītības principa, bez darbības attīstības stadijām, bez balstīšanās uz pašas objektivitātes faktiem un likumsakarībām vārdu sakot, bez vēsturiskā vēstītāja kontinuuma "zīmēm".

Otrajā – šaurākajā – nozīmē ar šo žanru tiek saprasta tieši literārā utopija (antiutopija kā zīmes maiņas variants).

Pastāv būtiskas šo divu izpratņu atšķirības: utopija- tas, kā nebija un nav, tā vieta, kura neeksistē ("utopos" – toposa neesamība), savukārt darbība vēsturiskos romānos, gluži otrādi notiek konkrētā zemē vai "posttoposā" (tai vietā, kura, kā tālāk analizējamajos emigrantu daiļdarbos, "**tika saukta** par Krieviju"). Utopija sāk "no nulles", parādās "brīnumainā" veidā un nosaka jau esošas likumsakarības. Utopija ir dotais, pabeigtais un galīgais. Tā ir hermētiska, gredzeveidīga, tā "interesējas" pati par sevi. Utopija tiek izslēgta no telplaika

attiecībām, tā tiek izverta kā invariants. Vēsturiski fantastiskais žanrs, turpretim, ir atvērts: tas stāsta par to, kas tiek radīts, veidots, attīstīts. Liela uzmanība tiek pievērsta iepriekšējiem noteikumiem, pasaulei pirms "jaunās realitātes" radīšanas. Var pat teikt, ka tieši klasiskais vēsturiskais žanrs ir daiļdarba struktūras obligāts elements, tā legālā pamatforma.

Paši utopisko un vēsturiski fantastisko daiļdarbu nosaukumi uzskatāmi ilustrē opozīciju "vēsturiskums – hermētiskums": V.Morisa "Vēsti no nekurienes" ("Вести ниоткуда"), S.Batlera "Эревуон" (atpakaļēji – "nowhere" – "nekur") un (J.Naživina "Круги времени" ("Laiku loki")), kurā, piemēram, tiek pieteiktata cikliskuma, atkārtojuma, vēsturiskas likumsakarības tēma.

Turklāt utopija ir viscaur sociāla, to nodarbina sabiedrība un valsts, savukārt, vēsturiski fantastiskos tekstos svarīgāku vietu ieņem kulturālās un tikumiskās pārkārtošanas tēma.

Lieki teikt, ka krievu literatūrā, īpaši vēsturiskajā literatūrā, tieši vēsturiski – fantastiskais žanrs aprakstīto iemeslu dēļ kļuva par dominējošu.

Par utopijas un vēsturiski fantastiskā žanra uzplaukumu tā laika literatūrā uzskatāms laiks no 19. gs. beigām līdz 20. gs. 20. gadiem. Krievu literatūrā visvairāk pazīstami Valerija Brjusova ("Zeme"), Nikolaja Fjodorova, Aleksandra Bogdanova un daudzu citu daiļdarbi. Tematiski un naratīvi vistradicionālākā forma ir sapnis kā telpa – "iespējamā nepiepildāmā" laiks. Sapnis kā motīva alūzija ir sastopams gandrīz vai katrā krievu trimdas literatūras daiļdarbā. Sāpim šeit ir divējāda loma: tā ir žanra emblēma un fantastisku sižetu īstenošanas forma, bet tai pat laikā tā ir tieši pašas vēstures īstenošanas forma. Dzīve kā sapnis nepiepildāmo fantāzijas variāciju izpausmēs pretstatā pašas vēstures galīgumam. Vēstures grozīšanas neiespējamība noved pie tās "realizācijas formu" maiņas. Vēsturiski fantastiskais žanrs krievu trimdas literatūrā bija tieši tāda receptīvā novatorisma realizācija.

Par vienu no pirmajiem tēliem (iespējams, pirmo), pētāmajā krievu trimdas literatūras žanrā kļuva Ivana Naživina stāstu krājums "Во мгле грядущего" - "Nākotnes miglā", kas tika izdota Vīnē 1921. gadā. Par Naživina literāro "pirmtekstu", iespējams, var uzskatīt pazīstamo M. Konrada romānu "B

пурпурной мгле" - "Purpura miglā" (1895), kurā postoši kari (romānā tiek runāts par Trīsdesmito gadsimtu) satricina Eiropu un beigās noved līdz atklātam pasaules karam, visas civilizācijas bojāejai.

Interesanti atzīmēt, ka Konrads velta lielu uzmanību kulturas problemātikai, bet sociālie pārkārtojumi paliek vēstījuma fonā. Simboliska detaļa: nolaistā dārzā, kas personificē eiropiešu seno kultūru, uzzied milzīgs kaktuss, jaunas kultūras orientālas virzības un mežonīguma simbols (vai tāds pats simbols nav arī Krasnova romāna "За чертополохом" ("Aiz dzelkšņa") pamatā?).

Ivana Naživina stāsts "Круги времени" - "Laiku loki" sākas ar 1947. gada notikumiem, bet pats teksta "ideoloģiskais karkass" veidots tā, lai fantastiskais būtu tikai autora vēsturiskās koncepcijas posms. Tikai tā un nekā citādāk jāuztvert daiļdarba fabulas pamatkolīzija: otrais pasaules karš ir beidzies (skaidrs, ka atstāsim malā "gaisreģisku līdzību, kuri ir interesanti tikai kā "postfaktiem likteņa" spēles elements). Eiropa mēģina atrast jaunus savas attīstības ceļus. Pie tam vēl nav novērstas valstu domstarpības, pastāv neuzticība un atklāts naidis. Tikai daži, tai skaitā arī krievu kņazs Gļebs Suzdaļskis, jaunās krievu aristokrātu dinastijas pārstāvis, kas veidojusies pēc 1917.-18.g. apvērsuma apspiešanas, redz jaunu draudu Eiropai. Šis drauds ir "jaunā Čingishana" neskaitāmie karapulki – apvienotie Austrumi, kuri ir sākuši savu ekspansionistisko mērķu realizāciju (šeit izpaužas Naživina "antireālisms").

Tāpat lasītāja priekšā ir daiļdarbs - pēc formas par nākotni, bet, starp citu, tas vismaz ir stāsts par tagadni: šeit kļūst acīmredzama it kā 1947. gada problēmu un "Круг времени" uzrakstīšanas laika aktualitāte (aktualizējot vēstures atkārtojamību pašā nosaukumā, Naživins realizē "vēstures spirāles" metaforu). Pat šis "alūzīju" process tikai pastiprinās: "austrumu tautu" iebrukums tiek rādīts "Mongoļu – tatāru iebrukuma paradigmā – tāpat vēsture, pēc Naživina, iegūst spirālveidīgas ("мёбиусное") kontūras – no tagadnes nākotnē, no nākotnes pagātnē. Vēsture, pēc rakstnieka domām, tās ir periodiskas svārstības, pulsējoša substance.

Nav nejauša aizauguša dārza un no jauna iekopta parka simbolika. Cilvēks šeit ir līdzīgs dārzniekam, bet vēsture – mūžīgajai dabai.

Par Naživina stāsta, kas ir diezgan trūcīgs izteiksmes līdzekļu ziņā, centrālo poētisko mitologēmu kļūst Agasfera tēls. Vispār, šis tēls parādās dažādos variantos (piemēram, Lukašam) vairākos krievu trimdas literatūras tekstos. Tai pašā laikā "Agasfera" mītosimbolika vēsturiskajos fantastiskos darbos pilda ne tikai eksotisku (tā teikt papildu) funkciju, bet ir svarīgs vēstījuma formu veidojošs elements Agasfers ir, pirmkārt, mūžīgs literatūras tēls, kļūstot par vēsturiskā procesa mūžīgu dalībnieku, savienojot laikmetus. Otrkārt, šis tēls norāda uz likteņa atkārtojamību: mūžīgie klejojumi sasaucas ar emigrantu pasaules uztveri. Un, beidzot, kaut netieši (šo raksturojumu autors ieliek itālieša – teosofa, mistiķa un skeptiķa mutē) šis mīts ir vērtējams: lepnumā un "negudrībā" iestigusī eiropiešu civilizācija tiek sodīta, cieš ir spiesta uzņemties "pārbaudījumu nastu". Tas nav liktenis un nejaušība, bet pelnīts sods. Emigrācijas tēlainība stāstā kļūst par vispasaules trimdas simbolu. Trimdu, savukārt, iespējams pārvarēt tikai ar brīvprātīgu un apzinātu skaidri domājošu cilvēku vienotību.

Šādā sapratnē pat "Гибель России" ("Krievijas bojāeja") (tā saucas viena no stāsta daļām) netiek uztvērta kā galīgs un nepārvarams fātums (liktenis) (sk.: Наживин 1921: 78).

Naživina "tragiskais optimisms" balstās ne tikai uz Krievijas fantastiskās atdzimšanas prognozēm, šī optimisma pamatā ir vēstures kā attīstībā esoša un pozitīva procesa izpratne. Nākotne stāstā ir atklāta, tā netiek dota gatavas receptes veidā, tā ir iespēja, nevis predistenība. Ceļš no "tuksneša" ("Tur taču arī ir tuksnesis..." – saka viens no varoņiem, runājot par Krieviju) līdz jaunas pasaules izveidošanai ir ļoti sarežģīts. Atdzimst (kas ir principiāli svarīgi un tieši tajā ir rakstnieka "antiutopiskums") nevis vecā Krievija, bet veidojas jaunu pilsoņu kopums. Par tādas atjaunotnes balstu kļūst vecā eiropiešu kultūra – šis ir augstāko likumu izzināšanas invariantais mehānisms ar realitātes estētiskās apgūšanas palīdzību. Eiropietis pārvar sevī "postīšanas gēnu", apzinoties sevi nevis kā ārdītāju, dumpinieku pret Dievu, bet kā gudru Cilvēku.

Pasaules vēsture un pasaules kultūra it kā "sabiezinās", un šis suģestīvais elements kļūst par eiropiešu jaunās paaudzes dzīvinošo vielu (sk.: Наживин 1921: 92 - 93).

Vēsture tiek rakstīta it kā "no nulles", tai pašā laikā kultūra turpinās savā jaunajā "uztveres vītnē". Tāda izpratne pieprasīja no Naživina "jaunā cilvēka" tēmas ieviešanu, poētiski šī tēma izteikta ar "Jaunā Šķirsta" motīvu (Наживин 1921: 109 – 115).

Visa šī radošās "Jaunās pasaules" izteikti demiurģiskā aina (no daļas nosaukums "Dievnama atjaunošana" ienes arī latentu masonu simboliku) izvirzīja rakstniekam jautājumu par jaunā cilvēka un sociuma visumā garīgi tikumiskaju orientieriem. Īstenībā šeit nekas netiek piedāvāts nekas jauns. Naživins atrisina šo problēmu "religiōza sinkrētisma" garā (sk.: Наживин 1921: 109 – 110).

Vēsturiski fantastiskā beletristika, kā var pārliecināties, ir idimītisks žanra veidojums. Vēsturiski fantastiskajā prozā dominē individuāli subjektīvais, autora mīts par iespējamo, bet utopijās jau pastāv ideālā aina.. Šī būtiskā atšķirība liecina par šo žanru brīvības pakāpi: utopija šai ziņā ir brīvāka, bet arī abstraktāka. Vēsturiski fantastiskais žanrs iziet no izpratnes par pasauli kā objektīvi sarežģītu faktoru summu un piedāvā optimālu, no autora mīta viedokļa, izeju no atbilstošās situācijas. Utopijai ir darīšana "destilētu" priekšstatu par vēsturi (tas ir, tā teikt, eksperiments, neņemot vērā "materiāla pretestību"). Šai ziņā utopijas autors ir futurologs, bet vēsturiski fantastiskā daiļdarba autors ir vēsturnieks.

Hronika – jauna *historiogrāfija*, kuru veido "ievērojamā" (zīmīgajā) 1918. gadā dzimušais cilvēks, kļūst par Naživina vēsturiski fantastiskās koncepcijas centrālo elementu, kura, starp citu, tikai krievu trimdas literatūras paša žanram lika pamatus, kura kļuva par nemazsvarīgu faktu tā laika visu žanru sistēmas attīstības vēsturē.

Auglīgi, un ir jāsaka, diezgan "pievilcīgi", Naživina mākslinieciskās pasaules elementi ļoti ātri "tika uztverti", un jau gadu vēlāk krievu trimdas literatūra deva veselu virkni tekstu paraugu, kas pieder šim interesantajam žanram.

P. Krasnova daiļrade – jauna līnija eksperimentālo formu vēsturē literatūrā. Īpaši ievērojams ir romāns "За чертополохом" ("Aiz dzelkšņa").

Pjotra Krasnova romāns – viens no viņa pirmajiem trimdas perioda literārajiem darbiem – uzrakstīts 1921. gada vasarā-rudenī Vācijā, kur, pēc Borisa

Gaļeņina vārdiem, laikā no 1920. līdz 1940. gadam tika pārdots ap 2 miljoniem kazaku ģenerāļa grāmatu. Romāna pirmais izdevums nāca klajā 1922. gadā, taču vēlāk autors to pārstrādāja. Atkārtoti to izdeva grāmatu apgāds "Grāmatu draugs" sērijā "Jaunākās literatūras bibliotēka" Rīgā 1928. gadā.

Atzītais vēsturiskās prozas meistars P. Krasnovs neraksta vienkārši vēsturisku romānu, bet rada literatūras žanru iedalījumā savdabīgu darbu, kas kļūst par vienu no pirmajiem (vismaz krievu trimdas literatūrā) paraugiem vēlāk plaši izplatītajā "alternatīvās" vēstures apakšžanrā. Šajā apakšžanrā rakstnieks patiesi kļūst ne tikai par varoņu, situāciju un sižeta, bet par pašas vēstures radītāju-demiurgu. Autors modelē vēsturisko īstenību, vadoties tikai pēc personiskiem vai radošiem noteikumiem, veidojot notikumu paradigmu tīši subjektīvi. Iemesls tam ir neapmierinātība ar objektīvo realitāti un vēlēšanās koriģēt pašu vēsturi. Tieši alternatīvā pieeja ļauj to īstenot. Te vēsturiskais žanrs zaudē savu kopējo raksturojumu, pārejot "fantastikas" žanrā. Tieši tā ("fantastiskais romāns") raksturoti pirmie Berlīnes un Rīgas "За чертополохом" ("Aiz dzelkšņa") izdevumi. Jāatzīmē, ka romāna izdevēji mūsdienās izsaka vēl nenoteiktāku, bet, acīmredzot, no reklāmas viedokļa iedarbīgāku žanra apzīmējumu "Romāns-fantāzija" uz grāmatas vāka (Москва, 2002).

Visai skorajā atsauksmēs "За чертополохом" nosaukts par "utopisku romānu" (E. Vagemans) (Вагеманс 1992: 24). Pats romāns patiešām ir pierādījums tik atšķirīgiem spriedumiem. Romāna darbība pārceļta nākotnē (ja par atskaites punktu pieņem romāna sarakstīšanas laiku) – apmēram 20. gadsimta 70. gadi. Pirmajā daļā galvenie notikumi risinās Berlīnē, kur dzīvo krievu emigrantu pēctecis, mākslinieks Pjotrs Koreņevs. Pēc oficiālām ziņām, Krievija jau sen vairs nepastāv: tās vietā izveidojies it kā milzīgs neapdzīvots plašums, apaudzis ar dzelkšņiem. Virsraksta semantiskā nozīme ir diezgan plaša, tā ietver gan tautiski – mitoloģisku (pamatojas uz tradīcijām), gan literāru pamatu (pietiekami pieminēt) tādu analogisku simbolu kā nelokāmu dzīvīgumu no Tolstoja "Hadži-Murats").

Dzelksnis – senais auga nosaukums. Jau pašā vārdā izteikta tā mānīcīgā attieksme pret viņpasauli jeb infernālo pasauli (iespēja izdzīvot nelabos un visādus ļaunos garus). Tādējādi dzelkšņainā siena ir savdabīgs jaunās Krievijas aizsargs

no "Eiropas ļaunuma" spēkiem. Boļševiku ekspansīvie plāni, "pasaules revolūcijas" idejas ir novedušas pie nacionālas tragēdijas. Daži tā laika notikumu līdzgaitnieki liecināja: "Valsts stāvoklis, ja Padomju Savienību varētu saukt par valsti, bija izmisuma pilns. Tauta, aizmirsusi Dievu, mežonīga, tumsonīga, neaudzināta, tā izlaidās, ka kļuva bīstama pašai varai. Un tad tika izlemts sūtīt badainās ordas uz ārzemēm. Zem lozungiem "Sociālistiskā valsts nevar eksistēt, ja to ielenc buržuāziskas, kapitālistiskas valstis" un "Mēs kalnā visiem buržujiem – pasaules sārta sakursim" (te ievērojama ir īstās Ļeņina tēzes tuvināšana Bloka poētiskajā strofai. – P. G.) uz visām robežām tika sapulcināti neskaitāmi pulki, apbruņoti ar gāzes rokasgranātām. Šis pārgājiens bija tik slikti organizēts, ka jau trešajā dienā armija palika bez pārtikas. Armijā izcēlās dumpis. Piekāva komandierus. Tad virs armijas parādījās komunistu lidmašīnas un nometa bumbas ar šausmīgām gāzēm" (Краснов 2002: 145).

Eiropas kartēs Krievijas vietā parādījās šausminošs uzraksts "Mēris". Un tieši turp, "Šausminoši tālu" arī tiecas nedaudzi ceļotāji, kurus aicina Koreņevs. Šos ļaudis saista daudz kas: ziņkāre, vēlme piedzīvot asas izjūtas, vienkārši garlaicība apnikušajā pirmā viļņa emigrantu pēcteču sabiedrībā. ("Grūst zirnekļu tīkliem no iekšpuses, zaļiem lietusmēteļiem no ārpuses apaustā vecā pareizticīgā baznīca, un vairāk nekā piecdesmit gadu, kopš paša kara, nav slavēts tur Dieva vārds slāvu valodā. Ir pazudis viss krieviskais. Tā pazūd nebūtībā krieviskais arī vēl atlikušajā emigrācijā" (Краснов 2002: 68).) Tikai Koreņevs jūt patiesu nostaļģiju un nezināma meitene, kas sauc viņu doties riskantā ceļojumā.

Brīnišķīgā sapņa, iedomāta ideāla sadursme ar cietsirdīgo realitāti, ikdienas eksistenci svešā, nebūt ne ideālā sabiedrībā – ir romāna pirmās daļas galvenā kolīzija. Koreņeva skatījumā modernā Eiropa – valstis, ko apriņ agresija, neiecietība, politiskās nesaskaņas, amorālums un kur cilvēkam tiek atņemta individualitāte – ir tieši tāda, kā aprakstīti tā sauktā "senpagājušā" laika (netieši, pastarpināti, pēc seno aculiecinieku vārdiem" vai mutiska apokrifā veidā) Krievijas "uzliesmojušas" revolūcijas notikumi, par kuriem Krasnovs raksta acīmredzami antiutopiskā formā (sociāli-psiholoģiskajam eksperimentam ar sabiedrību attēlotas tieši negatīvi liktenīgas un postošas sekas).

Romāna otrā daļa – varoņu uzturēšanās Krievijā – atklāta un pat demonstratīvi utopiska. Reāliju aprakstā Krasnovs ir izteikti tendenciozs, teksts iegūst traktāta aprakstošo formu, "autora balss" sludina savus subjektīvos uzskatus, attēlo harmonisku pasauli, kurā nav gaismēnu un kura šķiet ideāla tieši monarhistam Krasnovam. Romāna otro daļu var pat nosaukt vienkārši par "pasaku". Ne bez iemesla, vēl pirms ceļojuma uz Krieviju Koreņevs fiziski sajūt eiropiskās dzīves "garlaicību", lasot tieši tautas pasakas, bet vēlāk, jau būdams dzimtenē, konstatē, ka ideāla krievu cilvēka lasāmviela ir kaut kas starp "Jauno Derību" un krievu pasakām. Šāds utopisks sapnis pretstatīts pagātnes realitātei un tagadnes šausmīgajai īstenībai, kas notiek "ne šeit", Dieva glābtajā Krievijā, bet aiz dzelzšņiem, otrā pusē. Tādējādi pats romāna nosaukums ir divējāds: tiek attēloti gan "ideāla cilvēka" uzskati par neharmoniskām parādībām un negatīvi marķētu īstenību, gan arī atgriezenisks process. Romāns pētī, ja tā var teikt, utopiju no antiutopiskā viedokļa un antiutopiju no utopiskā viedokļa.

Tā viens no ideālās Krievijas iedzīvotājiem Stoļņikovs raksturo pagātni, ideālo tagadni un "aideālo" (europeisko) tagadni: "...četrus gadus nelaimīgā Krievija neko nelasīja, izņemot kļiedzošos "Pravdas" un "Izvestijas" izsauzienus. Šo avīžu rakstus tagad lasa vidusskolā kā literāras un valstiskas neizglītības paraugus. Šis baigais laiks atsvešināja lasītāju no avīzes, un pie mums tika izveidotas pilnīgi jauna tipa avīzes" (Краснов 2002: 195). Par disharmonisku ziņu un aideālas avīzes paraugu tiek izmantoti fragmenti no angļu preses: "Londona. Vakardienas grautiņa laikā starp sinfeineriem un Sarkanās Lauvas vienībām savākti astoņi tūkstoši līķu un vairāk nekā divdesmit viens tūkstotis ievainoto. <...> Strādnieku partijas līdera Roid-Roņa (šādus ļaunus reālu personu uzvārdu izkropļojums Krasnovs lieto visā romānā. – P.G.) vadībā tika uzspridzināta operas teātra ēka, kur notika bērnu izrāde. Bojā gāja seši tūkstoši vietējās buržuāzijas bērnu" (Краснов 2002: 195-196).

Uz tāda fona vairāk kā svētīgi skan ziņojumi no "Pleskavas apgabala ziņām", kas sastāv no "Augstākajām pavēlēm" un slavenu cilvēku apoloģiskām biogrāfijām.

Utopiskajā Krievijā tiek īstenota valsts literatūras un valodas politika. Visi aizņemti "ar krievu vārdu izdomāšanu, lai aizstātu svešvārdus" (Краснов 2002: 171), tautas sacerētās sensenās krievu dziesmas izstumj "kaprīzo" individuālo daiļradi. "Koreņevs dzirdēja no Stoļņikova stāstus par to, kā pirms revolūcijas, divdesmitā gadsimta sākumā varonīgās drošsirdīgās krievu tautas dziesmas nomainīja romances "ar asarām", kā drošsirdīgu kareivju maltīti pie ugunsкура karavīru nometnē nomainīja smacīgs aromāts atsevišķā kabinetā, un smeldza sirdi plosošā, skumja čigānietes dziesma. Ar slimajām Vertinska dziesmiņām, kas pilnas ar nepateikto Bloka poēmās un Balmonta dzejoļos, atnāca Igora Severjaņina, Majakovska un Mariengofa analfabētiskā banalitāte, piesātināta ar reliģijas un dzimtenes izsmiešanu, cēlās Krievzeme, "ar kokaīnu iemīta Maskavas slapajos bulvāros", un iekrita bolševisma radītajā ellē" (Краснов 2002: 171).

Autora atklātā nostāja parādās tekstā ne tikai ideoloģiskā ievirzē, bet arī tieši leksiski. Autors atklāj pats sevi, izmantojot savu tēlu ar remarku palīdzību, personāžu subjektīvu raksturojumu, vārdiskām formulām kā dzimtā Klusā Dona utt. Tā, piemēram, romāna varonis Baklanovs nosacīti atklāj ne tikai Krasnova ideoloģiju, bet arī nes sevī viņa personības īpašības: "Iesim, Djatlov, - saķēris aiz piedurknes, teica Baklanovs, - citādi vēl aiz kazaku ieraduma varu tam nelietim purnu izsmērēt" (Краснов 2002: 94).

Šāda autora nostāja skaidri redzama visā romāna leksiskajā veidojumā. Utopiskā īstenība prasīja adekvātu leksisku un stilistisku izteiksmes līdzekļu lietojumu. Ideālās Krievijas pasaule – tā ir hiperbolu pasaule; viens no valsts sasniegumu rādītājiem, pēc Krasnova, - pārtikas pārpilnība. Autors uzbur spilgtas gleznas un neskopojas ar galda runu, dzīru atkārtojumiem. "Liels, balts, parasts galds, apklāts tīriem audekliem, kuru malas izšūtas raibiem rakstiem, bija piekrauts kūpošiem ēdieniem. Galda vidū aiz vara-sarkana kastroļa, no kura kūpēja svaiga zivju zupa, melnā dzelzs cepešpannā bija izstiepies gandrīz kūpošs, ar plāniem burbuļiem saceptajā garoziņā, kas pārkaisīta ar redzamas baltās pūkainās maliņas un pildījums. Puse pīrāga bija pildīta ar kāpostiem, otra puse – ar baravikām. Aiz tā dzeltenbrūns, ar spīdīgu, apceptu ādiņu, apkrauts ar putru, gulēja sivēns, kurā bija iedurta liela dakšiņa. Tālāk, raibu dāliju un maigi spurainu

kārš-rožu vainagu ieskaus stāvēja šķīvis ar sārtiem āboliem, zeltainām plūmēm, aiz augļiem stāvēja tītars, sacepts savā sulā, vārīti balti cāļi prosā, un beigās liela, bieza biezprienmaize ar milzīgām rozīnēm, kas bija izkārtotas tā, ka varēja izlasīt: "Laiņi lūdzam" (Краснов 2002: 134 -135).

Harmoniskā un bagātīgā lietu, pārtikas un iedzīves pasaule radīta cilvēkiem ar diženu, mierpilnu, burvīgu dvēseli un ķermeni. Tiek uzsvērts viņu fiziskais skaistums un pilnība. Domājams, nav nejauši tas, ka pirmā jaunatklātās Krievijas aina, ko ierauga ceļotāji, ir izteikti pastorāla: "Pakalni viļņainās, maigās, garās rindās veda lejup pie upes. Nelielā gravā ganījās ganāmpulks. Govis domīgi stāvēja <...> pelēki-balti, sprogaini auni bija izklīduši pa nogāzi. Ar muguru pret pienākušajiem ceļiniekiem sēdēja ap divpadsmit gadu vecs zēns, un rokā viņam bija stabule" (Краснов 2002: 111 -112).

Utopiskā šodiena, pēc Krasnova, radās ne tādēļ, ka domātāji par revolūcijas jēgu apdziedāja nezināmo un neparedzamo nākotni, bet gan tādēļ, lai atgrieztos pie savām saknēm, pagātnē. Tādējādi rakstniekam pagātne ir daudz produktīvāka par viskrāsaināko nākotni: "Koreņevs aizdomājās. Atcerējās vēstures stundas, slepus lasītās Kļučevska, Solovjova grāmatas, profesora Šmurlo lekciju piezīmes. Līdz imperatoram Pēterim Krievija gāja savu ceļu. <...> Pēc sava prātiņa dzīvoja Krievzeme un sargāja sevi bērniem saviem. Baidījās Maskavas cari no tālu izgājušajiem Rietumiem un lēnām, bet neatlaidīgi gāja prom no Austrumu nekustīgā miera <...> ... jaunie vadoņi nonāca pie atskaites punkta – pie pirmspētera laika, iegāja laukos un, neko nesagraujot, sāka celt jauno Krievzemi pēc krievu paraduma, kam vācu kārtība neder... Un it kā labi nonāca" (Краснов 2002: 169 -170).

Krasnovs nesniedz lasītājam atbildes uz galvenajiem jautājumiem: kādā veidā tad ir izmainījusies cilvēka būtība, cik lielā mērā viņš tagad ir pasargāts no "pagātnes kļūdām"? Autors koncentrējies uz perifērisko: nav vairs šausmīgo ugunsgrēku, kas bija nodedzinājuši veselas sādžas, jo krievu ķīmiķi tagad izgudrojuši īpašu pretugunsgrēku šķīdumu; zinātnieki koncentrē mākoņus virs sausuma pārņemtajiem rajoniem utt. Centralizētajā monarhijā visi ir apmierināti un laimīgi. Krasnova uzburtās ainas var izsaukt neviennozīmīgu reakciju: "Uz

krievu zemes varenā saimnieka," svinīgi, no uztraukuma trīcoša balsī uzsauca vecais Šagins, "valdnieka imperatora Mihaila Vsevolodoviča veselību!"

Uz skatuves, pamazām virzīdamies no pustumsas, sākumā it kā miglā, pēc tam skaidrāka un skaidrāka parādījās seja kā dzīva. Lielas pelēkzilas acis raudzījās neizsakāmi laipni. <...> Tīrā, skaistā seja (tas arī ir pats imperators. – P.G.), ko ieskāva bārda, izstaroja dižciltību. <...> Skaļākas un skaidrākas kļuva diženās krievu tautas himnas skaņas.

- Katrā mājā, katrā dzīvoklī, katrā būdā, - klusi Kleistam teica skolotājs, - ir tāda ierīce nākotnes paredzēšanai. Tā ir nenovērtējama dāvana katram jaunlulāto pārim" (Краснов 2002: 139).

Abu sabiedrību ("te" un "tur") noslēgtība tiek uzsvērta kā daudznozīmīgs plašs simbols, kas ietver sevī informāciju tieši 20.gadsimta beigu lasītājiem. Krievija un Eiropa atdalītas viena no otras ar necaurejamu sienu: "Siena nostājās mums priekšā. <...> ... vēl sliktāk nekā siena. Sienai var pārrāpties – šo nekā nepieveiksi" (Краснов 2002: 102). Tas nav tikai fizisks šķērslis (izauguši dzelkšņi), tas ir ideoloģisks kordons, robežas starp diviem dažādiem domāšanas veidiem. Šī izveidojusies siena, pēc utopiskās Krievzemes iedzīvotāju domām, ir ļāvusi viņiem nodzīvot "pēc pašu prāta", bez svešas ietekmes un iejaukšanās. Bet tagad ir pienācis laiks atvērties pasaulei. Rodas tā pati ekspansīvā ideja (kā misija): "atvērt acis" iestīgušajai individuālisma un ateisma grēkos Eiropai, parādīt tai izeju, bet, ja neizdosies, tad panākt laimi ar spēku. Šī tēma ir romāna trešās daļas vadmotīvs. Utopija pāriet "uzbrukumā" pasaulei "aiz dzelkšņiem." Viss pakāpeniski iegūst viengabalainību. Krievijas impērija demonstrē pasaulei savu militārā potenciāla pārsvaru. Krasnovs – vēsturnieks šajās lappusēs dod vietu militārajam utopistam: " – Šo ieroci sauc "Mana griba". Trīsdesmit jūdžu attālumā izplatās tā ietekme. Un kad tas nomērķēs savu "vadi-starus" uz kādu kuģi, tad šī kuģa stūres rats pagriezīsies turp, uz kuriem es pagriezīšu šo nelielo ierīces ratu. Un nekādi spēki nespēs tam pretoties" (Краснов 2002: 252).

Krasnova utopija – šī "vēsturiskā pasaka", kas nenovēršami beidzas laimīgi, pilna ar nacionālā optimisma spēku, - pārvar katastrofismu un realitātes "nobeigtību", paplašina emigrantu pasaules rāmjus. Nav nejauši, ka romāna

epigrāfam izvēlēti šādi nozīmīgi vārdi: "Kas mums pieder – netaupām, kad esam pazaudējuši – raudam", kas līdztekus jau pieminētajai asociācijai ar folkloru piešķir tekstam noteiktu utopisku raksturu. Tēvu, kuri nespēja nosargāt veco Krieviju, kļūdas labo viņu bērni, kas audzināti ar pasakām, un rada pēc būtības jaunu pasauli pēc šo pašu pasaku receptes.

Pavisam īpašu vēsturiski fantastiskā žanra funkcionēšanas modusu demonstrē Mihaila Pervuhina romāns "Пугачёв – победитель" ("Pugačovs-uzvarētājs"). Pervuhina grāmata bija izdota Berlīnes "Vara jātņiekā" 1924. gadā (interesanti, ka izdevuma metiens - 3 000 eksemplāru, ir diezgan iespaidīgs, kas jau liecina lasītāju interesi par šāda veida literatūru).

"Пугачёв – победитель" („Pugačovs – uzvarētājs”) tiek ievadīts ar pazīstamā žurnālista un dzejnieka Sergeja Krečetova priekšvārdu. Pats S.Krečetovs – figūra vairāk nekā interesanta; būdams ne visai izcils dzejnieks, viņš, kā neviens cits, prata izteikt tās, "dzimtenes jūtas", kuras apvienoja divdesmito gadu krievu emigrāciju.

Ir pieņemts uzskatīt, ka krievu trimdas literatūrā un kultūrā izpaudās gandrīz tikai viennozīmīgi traktējamas vientulības un nostaļģijas jūtas pēc pazaudētās Dzimtenes; īgnumu vai pat neslēptu naidu – "tēvzemes jūt" kontekstā, krievu cilvēks trimdā adresē boļševiku varai, "atnākušā bezkaunas" uzspiestai kultūrai, tajā pat laiku tieši pret Dzimteni, pret pamesu Tēvzemi tiek vērsti gaiši un skumju cerību vārdi un tēli. Tagad krievu emigranta pasaule šādā izpratnē ir "bezcerīgi pagājusī "pasaule" tāpēc, ka dzimteni pazaudējušie krievu ļaudis ārzemēs var tikai izmisīgi atcerēties un atjaunot atmiņā dažus tēlus no jau sen aizgājušās īstenības. Krievu emigranta pasaule šeit ir ierobežota vienīgi "memuāru kultūras" arhetipiskajos pārdzīvojumos. Ta ir tas un tai pašā laikā gluži tā vis nav. Krievu trimda ir izstiepusies vairākās paaudzēs un kļuvusi par savdabīgu "turpinošos fenomenu". Mainījās paaudzes, auga cilvēki, kuri ne reizi nebija redzējuši dzimto zemi. Otrā un it sevišķi Trešā krievu emigrācijas viļņa kultūrā šī parādība ir īpaši būtiska. Bet kaut kas jauns "tēvzemes jūtu" izpratnē tomēr parādījās un ļoti agri, tieši pēc emigrācijas no Krievijas, gaišākajos trimdinieku prātos.

1932.gadā Rīgas laikraksts "Krievu diena" (№.2, tā ir tā sauktā "viendienas" avīze, kuru izdeva Komiteja – Krievu kultūras dienu organizētāja. Šīs dienas krievu trimda pieskaņoja Puškina gadadienām) publicē Sergeja Krečetova dzejoli "Родная страна" ("Dzimtā zeme").

Tāpat dzejolis nepārprotami atveido "pazudušā dēla" mitologēmu ar "mūžīgas klejošanas", trimdinieku gaitām uz Ovīdiju (Romas tēma dzejolī nav nejauša), šo pasaules dzejas pamattrimdinieku". Ovīdija liktenis ir svarīgs vēl tāpēc, ka, Dzimtene pati izraida dzejnieku, savu uzticīgo dēlu, pati kļūst neuzticīga saviem agrāk "dotajiem solījumiem". Tai pašā laikā diezgan skaidri ir redzama arī Ļermontova ietekme: "Es mīlu tēvzemi, bet mīlu savādi".

Krievu trimdas cilvēks – tas ir tagadnes cilvēks, kurš saprot, ka tas, kas visiem ir vienādi dzimtais, tas visiem ir vienādi svešs, viņš vienlaicīgi dzīvo nevis "robežu" telpās, bet kultūras telpās: krievu inteliģents, dzejnieks ar savu audzināšanu un radošo darbu bija sagatavots šādai kultūras "pārejai", jo viņa daiļdarbs balstījās uz kādu vispārēju "kultūras kontinuumu".

Šķiršanās no Dzimtenes ir smaga un ārkārtīgi traģiska, bet tā ir fiziska, sadzīves šķiršanās. Tai pašā laikā šī ir šķiršanās no "tuksneša", turklāt "tuksnesis" izveidojās "kā var iedomāties, ne tagad, bet ar jaunas varas atnākšanu, un tā ir "gadsimtiem veca", mūžīga, pēc S.Krečetova domām. Šķiršanās no esamības viedokļa nav iespējama, jo dzejnieks "uz mūžīgiem laikiem" ir ar Krieviju. Tā ar "mūžības" jēdzienu tiek savienotas "nepatika" pret pagātņi no vienas puses, bet no otras puses – "mīlestība pret mūžīgo", kultūru, zemes garu.

Krievu trimdas kultūrai, tāpat, kļūst aktuāla ārpuslaicīgā un visalaicīgā saglabāšanas misija, bet ne tikai un ne tik daudz pagātnes konservācija; notiek "telpas – kultūras laika emigrācija", kas, savā ziņā, aizvieto pašas Krievijas telpu. Skaidrs, ka tas ir traģisks apstāklis; bet tas pats mīts – līdzība par pazudušo dēlu aluzori norāda uz izeju nākotnē, uz atgriešanos Dzimtenē, dzimtajā pusē.

Tāpat, "vēsturiskās atbildības tēma", emigrācijas, mitoloģiski "vēstures – kultūras" – tās ir nozīmīgas konstantes, Krečetova pieminētas viņa priekšvārdā Pervuhina romānam. Priekšvārda autors raksta: "Parasti fantastisku romānu autori izvieto to darbību nākotnes laikos, kur nekas neierobežo viņa fantāzijas lidojumu.

Retāki ir fantastiski romāni no pagātnes. Šajos gadījumos autori vai nu aiziet gadsimtu tumšajos dziļumos, vai par darbības vietu izvēlas zemes, kur dzīve tikai pēc dažām iezīmēm atgādina vienu vai otru laikmetu, tās vai citas zemes.

"Пугачёв – победитель" autors, nosaucis savu darbu par vēsturiski fantastisku romānu", izpildīja ļoti drosmīgu un agrāk neizmantotu nodomu. Par sava romāna darbības vietu viņš izvēlējās pilnīgi noteiktu zemi konkrētā vēsturiskā laikmetā – Pugačova laika Krieviju (Крекетов 1924: 3).

Atzīmējot Pervuhina romāna novatoriskās iezīmes, Krečetovs speciāli uzsver šā romāna antiutopisku un vēsturiski fantastisko būtību. Daiļdarba žanrs netiek atzīts kā vēsturiskās romantikas tradīciju pārtraukšana, bet tiek pasniegts žanra struktūras potenciāla spēju attīstībā.

"Sākotnēji, atrodoties tikai ar nelielām atkāpēm vēsturiskās īstenības pamatos, autors atklāj lasītājam satekošas tautas jūras spilgtas ainas ar pašu vietvārdi "anpiratoru" Pugačova priekšgalā un daudzu sīku "anpiratoru", kas strādāja viņa vadībā tālajos nostūros. Bet pēkšņi, nonākot līdz Pugačova karaspēka Kazaņas aplenkumam, autors strauji pagriež no vēstures sliedēm iztēles joslā.<...> Kas notiktu, ja Pugačovs uzvarētu tajos laikos?"

Šis jautājums visu šo gadu laikā ne reiz bija nācis prātā mums, krieviem, kuri likteņa lemtie redzēt mūsu Krieviju ar otro "universitātes Pugačovs" uzvarētu. Viņš bez "brīvības" un "nabagu varas" – tie ir vecie, pārbaudītie tautas prāta aptumšošanas līdzekļi – bija atnesis sev līdz spēcīgu indi – Kārļa Marksa mācību, to nāves dziru, kuras toreizējai Krievijai, par laimi, Jemeljanam Pugačovam vēl nebija.

Atbildi uz šo jautājumu, kas ir radies pagātnes dziļumos un kļuvis negaidīti ass mūsdienās, mums dod atbildes piedāvātā romāna autors.

Viņa vēsturiskā fantāzijā mēs no jauna pārdzīvojam, kaut arī citos apstākļos, Krievijas sabrukumu, mokas un krampjus.<...> Mums priekšā kā spogulī paiet visi tie spēki, gan postošie, gan dziedinošie, kuri kopš seniem laikiem slēpās un turpina slēpties krievu dvēseles dziļumos (Крекетов 1924: 4-5).

Pēc Krečetova domām, Pervuhina "variantu paradigmai" ir tāda pašas "tiesības dzīvot" kā vēsturnieku darbiem(kuri izmanto "objektīvu

instrumentāriju"), bet atšķirībā no vēsturnieka rakstnieki vēršas "iztēles joslā". Vētra, kura ir aiznesusi ķeizarienes un mantinieka dzīvības, ir mūžīgas krievu likstas putenis, sniegputenis, vējputenis – ir paša likteņa "zīme" un griba. Neatmaidības, nejaušības un nelabojamības motīvs iziet cauri visam Pervuhina romānam. Uzvar ne tikai un ne tik daudz pats Pugačovs, cik liktenis. "Tautas dumpis" (tā pati stihiskā tēlainība), pēc Puškina piezīmes, ir "bezjēdzīga un nežēlīga", jo tā nav likumsakarība un nav pakļauta prātam un lietderīgumam. "Tīrumā, velns, kā vada, redzams..." – te ir fantastisku (gandrīz bez pārnestās nozīmes) spēku izpausme, tāpēc fantastiskā romāna forma nav ne patvaļīga, ne voluntāristiska.

Pervuhina romāna "aktualitāte", kura ir S.Krečetova atzīmēta, ir diezgan skaidri redzama. Bet tai pašā laikā šī aktualitāte apgaismo tieši tādu krievu trimdas literatūras vēsturiski fantastiskā žanra funkcionēšanu, kas varētu būt nosacīti nosaukts par "retrospektīvu": šeit tagadnes kolīzijas (revolūcija, gadījums, tautas sacelšanās un citi) tiek pārceltas pagātnē. Nažīvina stāstā bija cits futuroloģiskais modelis (ar dažām variācijām tas arī ir Krasnova izmantots). Kā retrospektīvā, tā arī futuroloģiskā modelī vēsture ir noteicošs mehānisms, kas apvieno (savieno stāstījuma sistēmu, turpretī utopisks ir kustīgs, spēj aktualizēt paša materiāla formu. Var teikt, ka vēsturiskajam pētāmajā žanrā pieder saturiski pamati, savukārt, fantastiskais nosaka kompozicionālo uzbūvi. Dabiski, ka vēsturiski fantastiskā romāna retrospektīvais apakštips ir vistuvāk tieši vēsturiskajam romānam, tieši tādām tā variantam, kuram pieder mūsdienu aluzivitātes pakāpe un pagātnes faktoloģija ir maksimāli liela. Tāds Pervuhina romāna "vēsturiskais paralēlisms" tiek sasniegts, pateicoties dažām sižetu norādēm.

"Пугачёв – победитель" („Pugačovs – uzvarētājs”) pirmajās lappusēs tiek attēlota Krievijas provinciālās dzīves aina pirms "Pugačova karapūļu" atnākšanas. Autors cenšas maksimāli plaši iepazīstināt lasītājus ar sociāli personisko tipoloģiju spektru. Konstantīns Ļeščins ir ar dzīves pieredzi bagāts, spējīgs un apdomīgs oficiers, kas ir izmisīgi aizņemts ar vietējo iedzīvotāju pretošanos viltvārdim. Viņa draugs – jauns cilvēks vārdā Jurijs Lihačovs ir sapņotājs un

literatūras cienītājs. Viņš dzīvo izdomātā sentimentālā pasaulē, galīgi neinteresējas par "realitāti", bet "realitāte interesējas par viņu". Vecs mājinis - Anemepodists (svarīgs vārds onomastikona zinātājiem, kas nozīmē "netraucēts", viņš neredz nekā svarīgā un ir, zināmā mērā, vienaldzīgs un zinošs, kuram nav lielas starpības starp "ampirātoru" un viltvārdi. Viņš ir skeptiski noskaņots gan pret vienu, gan pret otru. Students Tihons Babuškins ir noteikti nihilists un ciniķis, cilvēks bez kādiem ideāliem, bet ar veiklu māli. Mācītājs Sergejs ir glēvs un godīgs mācītājs, kas pats nedrīkst pateikt ne vārda bez epārhijas priekšniecības piekrišanas.

Romāna vēsturiskais fons ir diezgan ticams, bet Pervuhins neinteresējas par vēsturi kā tādu, viņu noteikti interesē vēsturiskas paralēles. Tāpēc iepriekš minētajos varoņos ir viegli uzminami 1917. gada krievu revolūcijas personāži, šā XX gadsimta "krievu dumpja" variantā. Rakstnieks pamatvilcienos nefantazē, viņš tikai uzsver. Viņa uzdevums ir, metaforiski runājot, nevis uzrakstīt ainu no jauna (vismaz romāna pirmajā daļā), bet, apbruņojoties ar palielināmo stiklu, norādīt, pēc viņa domām, uz visnozīmīgāko.

Pervuhins "piekrīt" vēsturē saskaņot tos momentus, kuri pēc dīvainas sagaidīšanās sāk piepildīties ar zīmju un diezgan svarīgu (liktenīgu šai gadījumā) saturīgumu: kurnošie dzimtcilvēki, paziņojot savu sevišķi negatīvo attieksmi pret Jekaterinu II (Katrīnu Otro), attaisnojot savu nodevību, kā "argumentu" min faktu, ka viņa "nav krieviete", piemin krievu troņa pārvācošanu. Šo nepārprotamo mājienu par līdzīgu attieksmi pret pēdējās krievu carienes Aleksandras Fjodorovnas personību romāna lasītājs nevarēja nepamanīt.

Levšina, autoram tuva un dārga varoņa, domas nevarēja neizsaukt aluzīvas un pozitīvas jūtas lasītājos. Tiek runāts par Berlīnes 1924. gada romāna izdevumu (sk.: Первухин 1924: 31 – 32).

Tieši pateicoties tādiem veseliem cilvēkiem kā Levšins, tiks atjaunota Krievija, pateicoties *cilvēkiem*, bet ne fantastikai vai jaunam utopismam. Vēsturiski fantastiskais žanrs pārvar *utopijas* galīgumu ar *vēstures* mūžīgumu. Tieši šajā atzinumā ir ietverta krievu ārzemju literatūras šī žanra formas vērtīguma semantika.

NOBEIGUMS UN SECINĀJUMI

Vēsture ir neatņemams elements, lai izprastu daiļdarbu. Īstenība, izrauta no vēsturiskās perspektīvas, nav iedomājama, tāpēc vēsturiskums ir viens no centrālajiem elementiem mākslas darba izpratnē un skaidrojumā. Turklāt vēsture tiek uztverta tikai kā abstrakcija bez tiešas saiknes ar mūsdienām. Tieši mērķim izprast šodienu arī pakļauti vēsturiskie meklējumi literatūrā.

Vēsture kļūst par nepieciešamu tēmu galvenajos (lūzuma un pārejas) īstenības momentos. Vēsturiskā daiļdarba un tā formu (piemēram, žanru) pētīšana ļauj pateikt par tā vai cita laikmeta literāro situāciju vairāk nekā daiļdarbu apskats "no mūsdienu dzīves". Visi šie apstākļi noteica dotā pētījuma problemātiku un izraisīja interesi par vairākām problēmām, kuras līdz šim nav bijušas atsevišķas disertācijas pētījuma priekšmets.

Vēsturiskās prozas žanru analīzes rezultātā tika noteikta kopēja likumsakarība gan paša vēsturiski funkcionālā literatūras modeļa attīstībā, gan arī konkrētu tekstu žanriskas pozicionēšanas paņēmienos. Šis apstāklis ļauj runāt par universālu līniju atklāšanu vēsturiskās prozas žanru attīstībā emigrācijā. Kopējā mākslinieciskā sistēma, kā rāda pētījums, veidota no vairākām nozīmīgām pozīcijām, pretstatītām konstrukcijām. Atkarībā no vairākiem - gan subjektīviem, gan objektīviem iemesliem šīs opozīcijas nosaka visu daiļdarbu, apvienojot vēstures tēmu, poētiku, pragmatiku un sintaksi.

Tātad ir noteiktas šādas nozīmīgas opozīcijas: vecāks – jaunāks, vecais – jaunais, centrs – perifērija, aktualitāte – neitralitāte, parabolisms – lineārisms, klasiskie žanri - eksperimentālie, romāns – stāsts (un novele), nejaušība – likumsakarība, hermētisms – atklātība.

Šīs opozīcijas raksturo visas krievu literatūras attīstību, bet atkarībā no konkrētas vēsturiskas situācijas kļūst par konkrēta perioda zīmēm. Citiem vārdiem, ja literāro procesu var iedomāties kā viļņveida struktūru, tad šī procesa konkrētus laikmetus noteiks punkti, kas iezīmēs šīs struktūras robežas. Tā, piemēram, veidota vēsturiskā beletristika, kas radās krievu literatūrā kā modelis, kas orientēts uz Rietumeiropas tradīciju, precīzāk, uz Valtera Skota romānu. Skots vēsturi saprata kā kādu eksistējošu laikmetīgumu. Vēlāk, 19. gadsimta vidū un

beigās, šī koncepcija nonivelējās. Masu literatūra pieņēma avantūristiskā žanra tradīciju, kurai nav tiešas attiecības ar sinhrono īstenību. 20. gadsimta sākumā arī šis process sāka apsīkt. Būtiskas izmaiņas notika pēc 1917. gada katastrofas. Emigrācija sāka meklēt pagātnē atbildes uz šodienas jautājumiem. "Viļņveidīgā struktūra" te auga, te dila. Emigrācijas literatūrā bija šī viļņa tendences augšana (tāpēc radās liela interese par eksperimentālām žanriskajām formām, fantastiku).

Vēsturi kā zinātņi interesē notikušais un neatkārtojamais, bet literatūra saprot vēsturi kā notiekošo. Tāpēc liela nozīme literatūrā ir laika attēlošanas formai: "montāžai" (aktuāla dažādu laikmetu savienošana) un "laika upei" (plaša panorāmiska procesu fiksēšana bez tiešas saiknes ar tagadni). No šejienes arī galvenā žanriskā opozīcija, noteikta analīzes rezultātā, - *romāna* un *stāsta* pretstatījums (apraksta un stāsta forma dažādos tā variantos).

Romāns - "stabilā laika" literatūras forma, tam raksturīga tieksme pēc objektivitātes (Mihails Bahtins). "Lūgumu" laiks (bet emigrācija arī ir tāds laiks) pēc savas būtības ir subjektīvs. Tāpēc vēsturiskās prozas žanri tiecas pie garstāsta un stāsta, žanriem, kuri "viļņojas" ar vēsturi (Vladimirs Turbins). Emigrācija rada savu vēsturi un tās aprakstam veltīts šis darbs.

Koncentrētā veidā galvenie rādītāji, kas iegūti, pētot emigrācijas rakstnieku konkrētas mākslinieciskās sistēmas, var tikt parādīti šādā veidā (centrālās opozīcijas, dominējošais žanrs un tā semantika):

Autors	Vecāki(+) Jaunāki(-)	Parabolisms(+) Lineārisms(-)	Galvenais žanrs	Žanra semantika
L. Zurovs	-	+	Garais stāsts	Monologs
P.Krasnovs	-	+	Garais stāsts Romāns	Monologs Dialogs
I.Lukašs	-	+	Garais stāsts Stāsts	Monologs
S.Minclovs	+	-	Romāns	Dialogs
I.Noļkens	-	+	Apraksts Stāsts	Monologs

Emigrācijas vēsturiskā proza ir savdabīga un interesanta parādība, kuras poētika "atgrūžas" no iepriekšējās tradīcijas, mainot mākslinieciskos orientierus. Vēsture krievu emigrantiem maksimāli pietuvinājās laikmetīgumam, kļūstot nevis par atrautu beletristisku tēmu, bet par viņu pašu dzīves izpausmes un radošo meklējumu formu.

Tātad noteikt vēsturiskas prozas žanrisko būtību literatūras teorijā un vēsturē ir ļoti sarežģīti. Var izdalīt šādas vēsturiskā žanra pazīmes:

1. Vēsturiskajā romānā (stāstā) darbojas reālas vēsturiskas personas, kas ir zināmas lasītāju auditorijai un ko ir fiksējuši vēsturnieki.

2. Ir "aktīvais sākums", t.i., vēsturiskais romāns ievēro ne tikai mākslinieciskās izdomas, meistarības, poētikas likums, bet arī saskaņo savu "saturu" ar vēsturiskās īstenības robežām; mākslinieku zināmā mērā "nosaka" pati vēsture.

3. Trešais vēsturiskās prozas elements ir specifiskais "vēsturiskais kolorīts", vēsturiskās detaļas, žanriskā stilizācija un citi elementi, kas ir pietiekami būtiski, bet ne galvenie vēsturiskā teksta žanriskajam raksturam.

4. Krievu trimdas literatūra veidoja savu vēsturiski literārās realitātes tipu. Jēdziena "pagātne" nozīme emigrācijā būtiski izmainījās: vēsturiskajam romānam bija liela vēsturiskā distance, par vēstījuma laikmetu kļuva tāli laikmeti, notikumi pirms vairākiem gadsimtiem. Revolūcijas satricinājumi "salauza" emigrantu hronoloģiskos priekšstatus: radās jauna pagātnes apzināšana. Vēsture ieguva nevis māksliniecisku, bet pasaules izpratnes nozīmi.

5. Attieksme pret vēstures telpu. Te jāuzsver Latvijas īpašā loma. Šīs teritorijas tika uztvertas kā "senās vēstures", "bijušās Krievijas" "rezervāts", ko neskar jaunās varas "uzbrukums". Vēstures "kaktiņu", "nostūru" un "saliņu" semantiskā nozīme padara literāro situāciju Latvijā īpaši unikālu un nozīmīgu krievu trimdas literatūras pētniekiem.

6. Bez pārspīlējuma var apgalvot, ka vēsturiskā un kulturas situācija, kas izveidojās pēc oktobra notikumiem 1917. gadā Latvijas teritorijā, būtiski atšķīrās no tā fenomena, ko pierasti apzīmē *krievu trimda*. Galvenā atšķirība ir tā, ka jaunizveidotās valsts teritorijā dzīvojošie krievi nebija emigranti (vai vismaz

neuzskatīja sevi par tādiem, kā piemēram, emigranti Vācijā, Čehijā vai Francijā, kurus Zinaīda Šahovska nosauca par "ārzemju Krievijas geto"). Tas tāpēc, ka jau līdz 1917. gadam Baltijas teritorijā dzīvoja ievērojami daudz krievu: te dzīvoja liels skaits vecticībnieku (austrumu rajonos – Latgalē, bet Rīgas Grebenščikova kopiena vispār bija un vēl tagad ir savā ziņā lielākā), kā arī ievērojams skaits pilsētas iedzīvotāju, kas īpaši aktivizējās 19. gs. 80.-90. gados, kad īpaši palielinājās valsts "rusifikācijas" tendence. Turklāt Baltijas kūrorti ilgā laika posmā ir iemācījuši ne mazums maskaviešiem un Pēterburgas iedzīvotājiem uzskatīt šo teritoriju par "savu". Un visbeidzot, Latvija, kurai iepriekš nebija savas valstiskas neatkarības, netika uzverta (vismaz sākumā) kā "atsevišķa" valsts, vēl jo vairāk tāpēc, ka jaunā republika piešķīra krievu tautības iedzīvotājiem diezgan lielas tiesības (līdz pat 1934. gadam). Krievi (vai plašākā nozīmē – krievu kultūras cilvēki, jo ebreji, "krievvalodīgie" vācieši tradicionāli bija lielā skaitā) bija te nacionālā minoritāte, vienotas un pilnībā neizveidojušās valstiskas kopienas daļa, bet ne emigranti, ne bezpajumtnieki un svešinieki, kā tas bija vairākumā teritoriju, kur atradās bēgļi no Krievijas.

7. Latvija tika uzskatīta par bijušās Krievijas "šķembiņu", par vienu no guberņām, kas nejaušības pēc ir izglābusies no boļševiku varas; tāpēc Latvijas krievu iedzīvotāju kultūrā tik milzīgu nozīmi iegūst "robežu" tēma, jaunas īstenības telpisko koordinātu meklējumi, etnokulturālās mitoloģijas saglabāšana un konservācija. Tieši tāpēc krievu kultūra un literatūra te izmantoja "atjaunošanas" un "turpināšanas" principus (tika izdotas avīzes un žurnāli ar tādiem pašiem vai nedaudz mainītiem nosaukumiem: "Огонёк" - "Наш огонёк", "Нива" - "Новая Нива" u. tml.), kultivēja "kopējo Latvijas māju" semantiku ("latvijieši" – jauns "veidojums", kas neizšķīr iemeslu dēļ nebija iespējams citās diasporas valstīs). Latvija tika uzverta, atkarībā no tā vai cita darboņa nostādnēm, vai nu kā Eiropas un boļševisma "robeža" (ar izteiktu semantiku – "europeiskais misionisms" un "Kurlandes (Kurzemes) Šveices", "Rīgas – mazās Parīzes" telpiskie kodi), vai kā "pasakainās pagātnes zeme". Tas viss pastiprināja interesi par pagātņi, par *vēsturi*.

8. Apkopojot izpētīto materiālu par krievu trimdas vēsturisko prozu, var secināt, ka aktuāla rakstniekiem kļūst "vecu un jauno" tradīcija. Pie "vecajiem" mēs nosacīti pieskaitām prozaiķus, kas pazīstami vēl pirms 1917. gada apvērsuma un kam ir izveidojusies literārā reputācija un ir "sava tēma". Pie "jaunākiem" pieskaitām literātus, kas literatūrā ienāk, būdami emigrācijā.

9. Nospiedošu vairākumu tādā opozīcijā ieņem "vecākie" prozaiķi: A.Amfiteatrov, P.Krasnovs, D.Merežkovskis, S.Minclovs, M.Osorgins un citi. Viņu vidū bija gan "īsti vēsturiskie" romānisti (S.Minclovs), gan rakstnieki, kuri izvēlējās vēsturisko prozu par savu galveno žanru tieši emigrācijā (P.Krasnovs).

10. "Jaunākie" ne tikai ienāca (ņemot vērā savu vecumu) literārajā procesā, būdami emigrācijā, bet bija arī "vecāko" lasītāji, tāpēc ne tikai mācījās no viņiem, bet arī strīdējās: M.Pervuhins, M.Šiškins u.c.

11. Otra opozīcija ir rakstnieku "izvietojums" emigrācijā. Bieži vien dzīvesvieta noteica daiļrades tēmu: tā notika ar S.Minclovu, kuram Baltija kļuva par otro dzimteni, bet "Baltijas vēsture" – par romānu tēmu.

12. Literāri vēsturiskā beletristika kā žanrs kļuva emigrantiem par visadekvātāko formu, lai piepildītu lasītāju gaidas. Ja 1921. – 1928. g. pārliecinošas līderes izdoto vēsturisko romānu ziņā bija Berlīne un Parīze, tad 30. gadu sākumā par tādas literatūras centru kļuva Rīga, kur katru gadu tika izdotas vairākas Minclova, Lukaša, Krasnova, Doņeca, Pervuhina, Visocka, Križanovskas, Bebutovas u.c. grāmatas. Periferija daudzējādā ziņā sāka noteikt literāro gaumi un uz laiku pārvērtās par centru.

13. Stāsts ir viens no vissenākajiem literatūras žanriem, kura stabilās tradīcijas arī 20. gadsimtā ļāva tam palikt "neuzņēmīgam" pret modernisma meklējumiem. Vēsturiskais stāsts šai ziņā nav izņēmums. "Vecā" un "jaunā" opozīcijai, attiecībā uz stāsta žanru, ir ievērojami mazāka nozīme salīdzinājumā ar romānu vai noveli.

14. "Jaunā" vēsturiskā novelistika koncentrējas uz personības mītu, attīstot personībā centrētu vēstījuma modeli. "Vecā" (izdomāta "vairākuma" pārstāvja) varoņa vietā stājas izredzēta personība, kura zināma mērā ietekmē tagadni: tādas saiknes (kā vēsturiskās, tā arī slēptās - kultūrmītiskās) atrašana tad arī ir galvenais

"jaunās vēsturiskās novelistikas" mērķis; jautājums par biogrāfiju šeit iegūst galveno nozīmi.

15. Vēsturiskā stāsta žanra pazīmes vispārīgos vilcienos ir šādas: garais stāsts tiecas pēc objektivitātes, jo būtībā ir izveidojies no "vēsturiskajām hronikām", tātad žanra pirmsākumos saistīts ar topošo historiogrāfiju. Turklāt garais stāsts orientēts uz mutisku stāstījumu pretstatā romānam kā principiāli rakstiskam grāmatu (literatūras) žanram.

16. Stāsta galvenās īpašības ir tās, kuras uzsver *attīstības*, kustības, ceļa, uzbūves utt. motivāciju, kā arī to apstākli, ka stāsta sižetā priekšroka tiek dota augšupejošajam un dabiskajam "dzīves vēstījumam". Bet atšķirībā no romāna šī "plūsma" tiek uztverta kā "ainu montāža", nevis kā "laiku upe". Visbeidzot, spilgti šo žanru izceļ valodas stihija, vispār valodas stilizējums un ornamentālisms. Vēsture garajā stāstā ir dabiska tēma, bet sava "bezkaislīguma" dēļ krievu trimdas literatūrā, kura atklāti tiecās pēc "laikmetu sasaukšanās", šis žanrs nokļuva zināmā perifērijā.

17. "Vēsturiskās fantastikas" žanrs krievu trimdas literatūrā ir īpatnēja parādība, bet nebūt ne oriģināla. Tai ir diezgan cienījama un sena tradīcija. Tai pašā laikā tieši emigrācijā, liekas, pati trimdas situācija mazliet nivelē parasti prevalējošo fakta dominantu. Šī situācija daudzējādā ziņā bija tik nereāla, ka "pārspēja" izdomu. Teorētisku utopiskie sapņojumi kļuva par realitātes murgiem, burtiski *īstenojās* dzīvē, kļūstot tādā veidā ne par literatūras, bet *vēstures* faktu. Tā pati dzīve savā ziņā aktualizēja vēsturiski fantastisko beletristikas žanru. Vēsture šeit izvirzījās priekšplānā, mazliet pavirzot malā utopiju (kopumā tas ir sintētisku žanru formu funkcionēšanas raksturīgs piemērs: redukcija vai būtisku elementu papildināšana).

BIBLIOGRĀFIJA

Avoti:

1. **Зуров Л. Ф.** Отчина. Рига: Саламандра, 1928.
2. **Лукаш И. С.** Граф Калиостро. М., (без года).
3. **Лукаш И.** Бедная любовь Мусоргского. Париж, 1940.
4. **Лукаш И.** Внуки Пушкина в изгнании // Возрождение. 1954. №3343,3350,3355.
5. **Лукаш И.С.** Пушкинская тетрадь // Слово. 1928, №885. Рига
6. **Лукаш И.С.** Треуголка Пушкина // Сегодня. 1925, №193. Рига
7. **Лукаш И.С.** 1837 год. Слово. 1927, №415. Рига
8. **Лукаш И.С.** Заветный перстень // Студенческие годы. 1924, №5(16). Прага
9. **Лукаш И. С.** Дворцовые гренaдеры. Париж: Возрождение, 1930.
10. **Лукаш И. С.** Пожар Москвы. Париж: Возрождение, 1930.
11. **Лукаш И. С.** Сны Петра: Трилогия в рассказах. Белград: Русская библиотека, 1931.
12. **Лукаш И.** Черт на гауптвахте: три петербургские истории. Берлин, 1922.
13. **Минцлов С. Р.** Далекie дни: воспоминание. - Берлин: Сибирское книгоиздательство, 1925.
14. **Минцлов С. Р.** Дебри жизни: дневник. - Берлин: Сибирское книгоиздательство 1915.
15. **Минцлов С. Р.** Закат: роман. - Берлин: Сибирское книгоиздательство, 1926.
16. **Минцлов С. Р.** За мертвыми душами. - М.: Книга, 1991.
17. **Минцлов С. Р.** Мерцание дали: роман. - Рига: Восток, 1930.
18. **Минцлов С. Р.** Мистические вечера: Записки общества любителей осенней непогоды. - Рига: Восток, [1930].
19. **Минцлов С. Р.** Несколько слов о подделках старины. - Трапезунд,

- 1917.
20. **Минцлов С. Р.** Свистопуп: юмористические и другие рассказы. - Рига: Восток, 1929.
 21. **Минцлов С. Р.** Чернокнижник: Таинственное. - Рига: Издание Дидковского, 1928.
 22. **Минцлов С. Р.** В грозу: Исторический роман из эпохи Петра Великого. Рига: Сибирское книгоиздательство, 1927.
 23. **Минцлов С. Р.** Гусарский монастырь: Исторический роман. София: Зарницы, 1925. Рец.: Сегодня, 1925, №216, 26 сент.
 24. **Минцлов С. Р.** Гусарский монастырь. Рига: Восток, 1930. Рец.: Сегодня, 1930, №305, 4 сент.
 25. **Минцлов С. Р.** Лесная быль: Исторический роман. Рига: М. Дидковский, 1927. Рец.: Сегодня, 1927, №227, 8 окт.
 26. **Минцлов С. Р.** Орлиный взлет. Рига: Вальтерс и Рапа, 1931. Рец.: Сегодня, 1932, №278, 7 окт.
 27. **Минцлов С. Р.** Под шум дубов: Исторический роман. Берлин: Сибирское книгоиздательство, 1924.
 28. **Минцлов С. Р.** Приключения студентов. Рига: Сибирское книгоиздательство, 1928. Рец.: Сегодня, 1928, №317, 21 нояб.
 29. **Минцлов С.** Огненный путь. Рига: Сибирское книгоиздательство, 1929.
 30. **Минцлов С.** Волки. Рига: Восток, 1927.
 31. **Наживин И. Ф.** Во дни Пушкина: Исторический роман в 3-х кн. Париж: А. Ф. Девриен, 1930.
 32. **Наживин И. Ф.** Глаголят стяги...: Исторический роман из времен князя Владимира. Новый Сад: С. Ф. Филонов, 1929.
 33. **Нолькен И. С.** В курляндском замке. Рига: Саламандра, 1928. Рец.: Сегодня, 1928, №113, 28 апр.
 34. **Нолькен И. С.** Строптивый генерал-адъютант. Рига: М. Дидковский, 1929. Рец.: Сегодня, 1929, №204, 25 июля.
 35. **Первухин М.** Пугачов-победитель. Берлин, 1924.

Zinātniska literatūra

1. **Абызов Ю. И.** Латвийская ветвь российской эмиграции // Блоковский сборник. XIII. Русская культура XX века: метрополия и диаспора. - Тарту, 1996.
2. **Абызов Ю.** Феномен культуры русских Латвии // Русские в Латвии. - Вып. 3. - Рига: Веди, 2002.
3. **Абызов Ю. И.** Русское печатное слово в Латвии: (1917-1944 гг.): Биобиблиогр. справочник. - Станфорд, 1990. - 1991. - ч.1-4
4. **Адамович Г.** "Гусарский монастырь", "Под шум дубов" С. Р. Минцлова // Адамович Г. Литературные беседы. Книга I. - СПб.: Алетейя, 1998.
5. **Адамович Г.** Вклад русской эмиграции в мировую культуру // Руль-Берлин, 1924. – 3 апр.
6. **Адамович Г.** "Фантастические вечера" С. Минцлова // Иллюстрированная Россия. 1931. №17.
7. **Адамович Г.** Одиночество и свобода: Лит.-критич. ст. / Послесл. и коммент. Аллена Л. - СПб., 1993. - 224 с. Литература Русского Зарубежья.
8. **Айхенвальд Ю.** С. Р. Минцлов. Закат // Сегодня. 1926. №250.
9. **Алексеев А. Д.** Литература русского зарубежья: Кн. 1917-1940. Материалы к библиогр. / Отв. ред. Муратова К. Д. - СПб. 1993.-202 с.
10. **Алданов М.** Бегство. Берлин: Слово, 1932. Рец.: Сегодня, 1931, №292,22 окт.
11. **Алданов М.** Бельведерский торс. Париж: Русские записки, 1938. Рец.: Сегодня, 1938, №259,19 сент.
12. **Алданов М.** Девятое Термидора. Берлин: Слово, 1923. Рец.: Сегодня, 1923, №84, 22апр.
13. **Алданов М.** Десятая симфония. Азеф. Париж: Иллюстрированная

Россия, 1936.

14. **Алданов М.** Заговор. Берлин: Слово, 1927.
15. **Алданов М.** Святая Елена, маленький остров. Берлин: Нева, 1923.
16. **Алданов М.** Чертов мост. Берлин: Слово, 1925. Рец.: Сегодня, 1926, №3.
17. **Алданов М.** Истоки. Т.1. М., 1991.
18. **Амари.** Декабристы. Судьба одного поколения. Париж: Современные записки, 1933.
- 19а. **Амов А.** С.Р.Минцлов // Исторический вестник. 1913, №10.
19. **Амфитеатров** и русские в Польше: (1922-1932) / Публ. Зубарева Д. И. // Минувшее: ист. альманах. - М.- СПб, 1997 - 22 – С. 388-474.
20. **Апрелев Б. Я.** Исторические очерки: В 2 т. Шанхай, 1935.
21. **Александров В.А** Русская эмиграция о Тургеневе // Литературная учеба. 2000. №2.
22. **Александров С. А.** Газета "Последние новости". Париж (1920-1940 гг.) // Россия и соврем.мир. - М., 1994. - Вып.2. - С. 180-186.
23. **Александрова Р. И.** Русское зарубежье: духовность, философия, нравственность // Гуманитарные науки и образование: проблемы и перспективы. - Саранск, 1997. - С.210-228.
24. **Амфитеатров. А В.** Одержимая Русь: Демонические повести XVIII века. Берлин: Медный всадник, 1929. Рец.: Сегодня, 1929, №220,10 авг.
25. **Амов А. Д.** (Адамов) Сергей Рудольфович Минцлов // Исторический вестник: историко-литературный журнал. - Т.СXXXIV. - СПб., 1913. №10.
26. **А.Р.** (Рудин А.К.) С. Р. Минцлов. Святые озера // Сегодня. 1927. №179.
27. **А. X – в. [Александр Хирьяков].** Новые книги. С. Р. Минцлов "Орлиный взлёт" // *Молва. 1932. № 173. 30 окт.*
28. **Бадин Ж. Е.** Латвия в творчестве И. Лукаша // Пространство и время в литературе и искусстве: дом в европейской картине мира. Вып. 11. Часть 2. - Даугавпилс: Saule, 2002.
29. **Бебутова О. М.** Борьба двух миров: Исторический роман из времен

- Александра I в двух книгах. Рига: Грамату драугс, 1931.
30. **Белогорский Я.** Суворов: Исторический роман. Харбин: Изд. Национ. Орган. Рус. Разведчиков, 1937..
 31. **Биккулова И. А.,** Ланин Б. А. Краткий путеводитель по русскому литературному зарубежью - М.. 1993. - Вып. 1. - 98 с.
 32. **Блюм А. В., Мартынов И.Ф.** С. Р. Минцлов и его библиофильская повесть // Альманах библиофила. Вып.2. – М.: Книга, 1975.
 33. **Блюм А. В.** Мертвые души и живые книги // С. Р. Минцлов. За мертвыми душами. - М.: Книга, 1991.
 34. **Богдан Е. Б.** Казачество в эмиграции: Вопросы сравнительного анализа источников // Источниковедение и компаративный метод в гуманитарном знании. - М., 1996. - С.268-270.
 35. **Богомолов Н. А.** Русская литература начала XX века и оккультизм. - М., 2000.
 36. **Богословский А. Н.** Газета "Русская мысль": единство культуры поверх границ // Новый мир. - М., 1992. - № 1. - С.193-195.
 37. **Бойко Ю. В.** Региональные аспекты адаптации российских эмигрантов к условиям жизни во Франции (1900-1930-е гг.) // Исторический источник: Человек и пространство. - М., 1997. - С. 235-237.
 38. **Борисов В. П.** Утраченный потенциал: Эмиграция деятелей науки и высшей школы Москвы после 1917 г. // Москва научная. - М., 1997. - С.416-433.
 39. **Булгаков В. Ф.** Словарь русских зарубежных писателей / При уч. Чхеидзе К.А. - Нью-Йорк, 1993. - 253 с.
 40. **Булгакова Е.** Царевна Софья: Историч. Повесть. Париж: УМСА-Ргезз, 1933.
 41. **Бурнашев М.** Письмо Сергею Минцлову // Слово. 1927. №244.
 42. **Вагеманс Э.** Постбольшевистская Россия: Утопический роман П. Н. Краснова // Театр. 1992. №8
 43. **Вандалковская М. Г.** Историческая наука российской эмиграции: "Евразийский соблазн". - М., 1997. - 349 с.

44. **Вандалковская М. Г.** "Революция и реформа" в эмигрантской литературе // Россия и современ. мир. - М., 1997. - Вып.1(14).-С.103-118.
45. **Вандалковская М. Г.** Русское зарубежье: историческая наука 20-30 годов // Наука в Рос. - М., 1995. - № 1. - С.79-83.
46. **Варшавский В. С.** Незамеченное поколение. - М., 1992. - 385 с. Репринт, изд.: Нью-Йорк, 1956.
47. **Васильев Г. В.,** Башкирова Г.Б. Эмигранты. - М., 1990. - 128 с.
48. **Великая Н. И.** Воскреснуть, вернуться в Россию. Труды рус. зарубежья. - Владивосток, 1996. - 66 с.
49. **Винокур Г.** Биография и культура. М., 1927.
50. **Вишняк М. В.** "Современные записки": Воспоминания редактора / Пред., подгот. текста Аллена Л. - СПб. 1993 - 234 с.
51. **Возникновение** и деятельность Русского научно-исследовательского объединения в Чехословакии. - Прага. 1938. - 20 с.
52. **Воропаев В. А.** Русская эмиграция о Н.В.Гоголе // Русская речь. 2003. №2.
53. **Высоцкий А. Л.** Зеленое пламя: Палестинский роман. Рига: Общедоступная библиотека, 1931. Рец.: Сегодня, 1931, №208, 30 июля.
54. **Высоцкий А. Л.** Тель-Авив: Палестинский роман. Рига: Просвещение, 1933.
55. **Газета "Сегодня":** 1919-1940. Роспись. Составил Ю. Абызов. - Рига: Латвийская Национальная Библиотека, 2001.
56. **Газета "Слово":** 1925-1929. Роспись. Составил Ю. Абызов. - Рига: Даугава, 2003.
57. **Газеты** 1917-1922 годов в фондах Отдела литературы русского зарубежья Российской государственной библиотеки: Библиогр. кат. - М. 1994. - 117 с.
58. **Галич Ю.** Волчий смех. - Рига: Грамату драугс, 1929.
59. **Гаретто Э.** Мемуары и тема памяти в литературе русского зарубежья // Блоковский сборник. XIII. Русская культура XX века: метрополия и

диаспора - Тарту, 1996.

60. **Гессен И. В.** Годы изгнания: Жизненный отчет. - Париж, 1979. - 268 с.
61. **Геринг А.** Материалы к библиографии русской военной печати за рубежом. – Париж. 1968. – 135 с.
62. **Глушаков П.С.** Роман П.Н.Краснова "За чертополохом" (история и утопия) // Филологические чтения – 2003. Даугавпилс, 2004. С.134 – 143.
63. **Глушаков П.** Историко-биографический жанр в литературе Русского Зарубежья //Littera scripta... (4). Rīga, 2004. С. 67 – 72.
64. **Глэд Д.** Беседы в изгнании: Рус. лит. зарубежье. - М.,1991. - 319 с.
65. **Гойер Л. В.** Жестокосердный каменщик: Роман эпохи III века по Рождеству Христову. Париж, 1928.
66. **Головенченко С. А.** "Всечеловечность русской культуры" и духовное подвижничество литературы русского Зарубежья // Россия и Запад: диалог культур. - М., 1996. - С. 187-193.
67. **Голубева М. И.** Из истории исторического эмигрантского издания // Политическая теория и практика: тенденции и проблемы. - М., 1995. - Вып. 3. - С. 19-31.
68. **Горький М.** История русской литературы. М., 1954.
69. **Грановская Л. М.** Русский язык в "рассеянии": Очерки по языку рус. эмиграции первой волны. - М., 1995. -176 с.
70. **Грановская Л. И.** Русская эмиграция о русском языке. Лит. библиогр. указ. 1918-1921. - М., 1993. - 48 с.
71. **Грибенчикова О. А.** Российское предпринимательство в эмиграции (1918-1929 гг.): Автор.дис. к.и.н. - М., 1997. - 23 с.
72. **Гуль Р.** Я унес Россию: Антология эмиграции. - Нью-Йорк 1981-1989. – Т. 1-3. Т. 1. Россия в Германии. 1981. – 382 с. Т. 2. Россия во Франции. 1984. – 351 с. Т-3. Россия в Америке. 1989. - 287 с.
73. **Гуль Р. Б.** Скиф (Бакунин и Николай I). Т. 1-2. Берлин: Петрополис, 1930-1931.
74. **Даскалов Д.** Издательская деятельность русской эмиграции в Болгарии

// Славяноведение. - М., 1996. - № 5. - С.84-97.

75. **Дельвин С.** Первая волна русской литературной эмиграции: особенности становления и развития // Демократизация культуры и новое мышление. - М., 1992. - С. 105-126.
76. **Дельвин С. Б.** Становление и развитие культуры русского зарубежья (На материале жизни и творчества детей эмиграции первой волны). Автореф. дис. канд. филос. наук. - М., 1991. - 20 с.
77. **Державина О. А.** Пролог в творчестве русских классиков 18-19 вв. и в фольклоре // Литературный сборник 17 века. Пролог. Москва, 1978.
78. **Дети русской эмиграции:** (Книга, которую мечтали и не смогли издать изгнанники). - М., 1998. - 496 с.
79. **Дмитриев Д. С.** Авантюристка: Исторический роман. Рига: Ориент, 1930.
80. **Дон-Аминадо.** Поезд на третьем пути / Послесл. Медведева Ф. - М., 1991. - 336 с. Русская эмиграция во Франции
81. **Донец Я. Р.** Властью фараона: Исторический роман. Рига: Мир, 1933.
82. **Донец Я. Р.** Карма. Царь Давид. Рига: Русское издательство, 1928.
83. **Донец Я. Р.** Карма. Царь Давид. Рига. Русское издательство, 1929.
84. **Доронченков А. И.** Российская эмиграция "первой волны" о национальных проблемах покинутого отечества: Очерк. -5., 1997.-78 с.
85. **Доронченков А. И.** Эмиграция "первой волны": о национальных проблемах и судьбе России. - СПб., 2001.
86. **Другие берега:** литература русского зарубежья: / Гос. публ. ист. б-ка. - М, 1991. – 39 с.
87. **Еременко Л. И.** Русская эмиграция как социально-культурный феномен: Авт. дис. канд. филос. наук. - М., 1993. - 22 с.
88. **Ермичев А. А.** Русская философия и общественная мысль на страницах эмигрантских журналов // Вече. - СПб., 1997. -Вып.9. - С.229-237.
89. **Ермолова М. А.** Журнал "Русская книга" ("Новая русская книга") как источник изучения репертуара книги русского зарубежья // Русская печать XIX-XX веков. - М., 1994. - С.90-107.

90. **Ершов В. Ф.** Российская военная эмиграция в 1921-1939 гг.: Автореф. дис. канд. ист. наук. - М., 1996. - 28 с.
91. **Есаулов И.** Праздники, радости, скорби: Лит. Рус. Зарубежья как завершенная страница // Новый мир. - М., 1992. - № 3. - С 232-250.
92. **Жаботинский В. Е.** Самсон Назорей. Берлин: Слово, 1927. Рец.: Сегодня, 1928, №65, 8 марта.
93. **За рубежом:** Белград - Париж - Оксфорд: (Хроника семьи Зерновых) (1921-1972) / Под ред. Зерновых Н М и М В - Париж, 1973. - 561 с.
94. **Зернов Н. М.** Русские писатели эмиграции = Russian emigre authors: Биографические сведения и библиография их книг по словию, религиозной философии, церковной истории и православной культуре, 1921-1972. - Boston (Mass.), 1973. - XL,182 с.
95. **Ивкина А. П.** Библиография Русского Зарубежья (Первая "волна" послереволюционной эмиграции): История и соврем, состояние: Автореф. дис. канд. пед. наук. - М., 1996. - 17 с.
96. **Ивкина А. П.** Деятели библиографической мысли русского зарубежья // Новые пути науки и культуры. - М,1995-Ч1.- С. 99-100.
97. **Ивкина А. П.** "Книжная летопись" Русского Зарубежья 1920-х годов // Книговедение: Новые имена. - М., 1996. - С.33-56.
98. **Ивкина А. П.** Русское Зарубежье в библиографическом отражении // Библиография. - М., 1995. - № 3. - С. 127-138.
99. **Ивкина А. П.** Русское научное зарубежье: // Библиография. - М., 1996. - №4. - С129-134.
100. **Из библиографии** русской эмиграции / Сост. Вильданова // Вече. - СПб., 1995. - Вып.2. - С. 180-185.
101. **Из истории** русской эмиграции: (Общество охранения рус. культ, ценностей, Париж): . - СПб., 1995. - 48 с, ил.
102. **Илов М.** Русские в Польше (1919-1939) // Новый журн. - Нью-Йорк, 1990. - Кн.179. - С.255-265.
103. **Ипполитов С. С.,** Карпенко СВ., Пивовар Е.И. Российская эмиграция в Константинополе 1920-х годов: (численность, материальное

- положение, репатриация) // Отечественная история. - М, 1993. - № 5. - С.
104. **Ионина А. А.** Литература русского зарубежья 1920-1940-х годов в оценке англоязычной славистики: Автореф. дис. канд. филол. наук. - М., 1995. -16 с.
105. **Исаков С. Г.** Русские общественные и культурные деятели в Эстонии: Материалы к биогр. словарю. - Тарту. 1994. - Т. 1 (До 1940 г.)-114 с.
106. **Историки** русского зарубежья. 1917-1940 гг. / Гос. публ. ист. б-ка России; Ред. Разманова И.П. - М.. 1993. -
107. **История российского зарубежья:** Пробл. адаптации мигрантов в XIX-XX вв. / Редкол.: Поляков Ю.А. (отв. ред.) и др. - М., Д\$96.-174с.
108. **Источники** по истории адаптации рос. эмигрантов в XIX-XX вв.: / Под ред. Полякова Ю.А., Тарле Г.Я. - М., 1997. - 191 с.
109. **Казак В.** Три волны русской писательской эмиграции в Германии и их влияние на немецкую культуру // Филол. зап. - Воронеж, 1993. - Вып. 1. - С.83-90.
110. **Казнина О. А.** Русские в Англии: Рус. эмиграция в контексте русско-англ. лит. связей в первой половине XX в. - М., 1997. -416с.
111. **Каталог** книг, вышедших вне России по июль 1924 г. / Сост. Кадиш М.П., Гольденберг В.А. - Берлин, 1924. - XVI, 211с.
112. **Каталог** книг русской публичной библиотеки в Белграде. - Белград, 1929-1941. -Вып.[3]-[7].
113. **Каталог** русских книг зарубежных издательств. - Paris: УМСА-Press 1964-1964. - 33 с., 1966-1966. - 39 с., 1967-1967. - 40 с., 1970-1970.-32 с., 1975-1975 - 120 с., 1990-1991 -1991-220с.
114. **Квакин А. В.** Россия - интеллигенция - эмиграция: (О соотношении амбивалентности рус. архетипа и рос. эмиграцион. системы) // Некоторые современные вопр. анализа российской интеллигенции. - Иваново, 1997. - С. 99-113.
115. **Кизеветтер А. А.** Исторические силуэты. Люди и события. Берлин: Парабола, 1931.

116. **Кишкин Л. С.** О русской эмигрантской молодежи в Праге: (1920-1930-е гг.) // Славяноведение. - М., 1993. - № 4. - С.95.
117. **Кишкин Л. С.** Русская эмиграция в Праге: культура, жизнь (1926-1930-е гг.) // Славяноведение. - М., 1995. - № 4. - С. 17.
118. **Кишкин Л. С.** Русская эмиграция в Праге: печать, образование, гуманитарные науки (1920-1930-е годы) // юведение. - М., 1996. - № 4. - С.3-10.
119. **Книга Русского Зарубежья** в собрании Российской государственной библиотеки, 1918-1991: Библиогр. указ.: В 3 ч. / Рос. гос. б-ка. - СПб., 1997. - 4.1. А-К. - 614 с.
120. **Книгоиздательство христианского союза молодых людей. УМСА - Press:** Каталог: 1921-1956. - Париж, 1956. -127 с.
121. **Ковалевский П. Е.** Наши достижения: Роль рус. эмиграции в мировой науке. - Мюнхен, 1960. - Вып 1 - 56 с
122. **Колеров М. К.** Русские писатели и "Русская мысль" (1921-1923) // Минувшее: Ист. альманах. - М.; СПб., 1995. -19. - С234-253.
123. **Колесников Я. В.** Огонь земли: Большой исторический роман из японской жизни. Шанхай: Изд. Газеты "Россия", 1925.
124. **Короткова А. А.** Историки русского зарубежья в 20-30-е годы // Культура и мировоззрение: методологические и методические вопросы. - СПб., 1994. - С. 13-25.
125. **Короткова А. А.** Нравственные искания "первой волны" Русского Зарубежья // Человек и современный мир: методологические и методические вопросы. - СПб., 1997. - С.8-15.
126. **Костиков В.В.** Не будем проклипать изгнанье?: Пути и судьбы рус. эмиграции. - 2-е изд., доп. - М., 1994. - 525 с.
127. **Краснов П. Н.** Все проходит: Историческая повесть в двух книгах. Берлин: Медный всадник, 1926 [В 2-х книгах].
128. **Краснов П.Н.** За чертополохом. М., 2002.
129. **Краснов П. Н.** Екатерина Великая: Исторический роман. Париж, 1935.
130. **Краснов П. Н.** С Ермаком в Сибирь: Истор. Повесть для юношества.

Париж, 1929.

131. **Краснов П. Н.** С нами Бог: Исторический роман [2 тома]. Берлин, Медный всадник, 1927.
132. **Краснов П. Н.** Цареубийцы. (1 марта 1881 года). Париж, 1938.
133. **Краснов П. Н.** Цесаревна (1709-1762). Париж, 1933.
- 134а. **Кречетов С.** Предисловие // Первухин М. К. Пугачев-победитель: Историко-фантастический роман. Берлин, 1924.
134. **Крупенский П.** Тайна императора (Александр I и Федор Кузьмич). Париж, 1927.
135. **Крыжановская-Рочестер В. Я.** Два сфинкса [в 2-х томах]. Рига: М. Дидковский, 1927.
136. **Крыжановская-Рочестер В. И.** Железный канцлер древнего Египта Рига: М. Дидковский, 1931.
137. **Крымский В. Д.** Русские в Америке: Полный русско-амер. справочник. - Нью-Йорк, 1931.-152 с.
138. **Кудрякова Е. Б.** Российская эмиграция в Великобритании в период между двумя войнами. - М, 1995. - 66 с.
139. **Кторова А.** Потерянные россияне. - Тверь; М., 1996. -196 с. - На об. тит.л.: Алла Кторова (Виктория Шандор-Кочурова).
140. **Культурное наследие российской эмиграции, 1917-1940:** В 2 кн./ Под общ. ред. Чельшева Е. П., Шаховского Д. М. - М., 94. Кн. 1 - 520 с. Кн. 2. - 519 с.
141. **Куликовский В. Я.** Адонирам: Роман из жизни древнего Востока. Берлин: О. Дьякова, 1921.
142. **Ладинский А. П.** Голубь над Понтом: Исторический роман. Таллинн: Русская книга, 1938. Ред.: Сегодня, 1938, №270, 30 сент.
143. **Ладинский А. П.** XV легион: Исторический роман. Таллинн: Русская книга, 1937. Рец.: Сегодня, 1937, №105, 17 апр.
144. **Ласунский О.** Под маской старого книгоеда // Осоргин М.А. Заметки старого книгоеда. М., 1989. С. 5 – 27.
145. **Лапин Б.** Миссия русской эмиграции // Звезда. - СПб., 1992. - № 7. - С.

93-114.

146. **Ленобль Г.** История и литература. М., 1960. – 387 с.
147. **Лесков А. Н.** Жизнь Николая Лескова: По его личным, семейным и несемейным записям и памятям. Т. 2. Москва, 1984.
148. **Литература** Русского Зарубежья. - М., 1993. - 266 с. (Рос. литературовед, журн. - М, 1993. - № 2).
149. **Литература** русского зарубежья, 1920-1940 / Сост. и отв. ред. Михайлов О.Н. - М., 1993. - 335 с.
150. **Литература** и искусство русского зарубежья, 1917-1940 гг.: (Кат. кн. выст.) / Гос. публ. ист. б-ка России – М., 1993. - 99 с.
151. **Литература** русского зарубежья в фондах библиотек Москвы: Крат. справ. / Рос. гос. б-ка, Всерос. гос. б-ка иностр. лит. им. М. И. Рудомино. - М., 1993. - 40 с.
152. **Литература** русского зарубежья возвращается на Родину: Выбороч. указ. публ., 1986-1990 / Всерос. гос. б-ка иностр. лит. им. М. И. Рудомино. - М., 1993. Вып. 1. 4.1. - 336 с. Вып. 1. 4.2. - 303 с.
153. **Литература** русского зарубежья: Период с 20-х до 50-х гг. XX в. Рек. список / Саратов. гос. ун-т им. Н. Г. Чернышевского, Зон. науч. б-ка. - Саратов, 1991. - Вып. 1. - 59 с.
154. **Литературная** энциклопедия Русского Зарубежья: 1918-1940 / Гл. ред. Николукин А.Н. [т. 1]. Писатели Русского Зарубежья. - М.: РОССПЭН. 1997. - 511 с. Т.2.. 4.1-3. - М.: РАН. ИНИОН, 1996-1997.
155. **Лотман Ю.М.** Литературная биография в историко-литературном контексте (к типологическому соотношению текста и личности автора) // Литература и публицистика: проблемы взаимодействия. Тарту, 1986 (Уч. зап. Тарт. унив. Вып. 683).
156. **Лотман Ю.М.** Идея исторического развития в русской культуре конца 18 – начала 19 вв. // Восемнадцатый век. Сб. 13. Л., 1981. С. 82 – 90.
157. **Лотман Ю.** Литературная биография в историко-литературном контексте // Литература и публицистика. Тарту, 1986.
158. **Лосский Б. Н.** В русской Праге: (1922-1927) // Минувшее: Ист.

- альманах. - М.; СПб., 1994. - 16. - С.7-89.
- 159.**Лосский Б. Н.** В русском Париже (1927-1935) // Минувшее: Ист. альм. - М.: СПб., 1997. - 21. - С.7-72.
- 160.**Лосский Н. О.** Воспоминания: Жизнен. и филос. путь. - Саранск, 1994. - 359 с.
- 161.**Любимов Л.** Тайна императора Александра I. Париж: Возрождение, 1938.
- 162.**Люкс Л.** К вопросу об истории идейного развития "первой" русской эмиграции // Вопр. философии. - М., 1992. - № 9. - С.160-164.
- 163.**Мацейно А.** Существование Я - личности на чужбине // Ступени. - СПб., 1993. - № 1(7). - С.187-204.
- 164.**Магеровский Л. Ф.** Библиография газетного собрания Русского Заграничного исторического архива за годы 1917-1921. - Прага. 1939.- 128 с.
- 165.**Марченко Т.В.** Осоргин // Литература Русского Зарубежья: 1920 – 1940. М., 1993.
- 166.**Материалы** для библиографии русских научных трудов за рубежом (1920-1940) / Под ред. Спекторского Е. В. - Белград, ПШ-1941. Т.1. 1931.- 294 с. Т.2. 4.1. 1941.-344 с.
- 167.**Материалы** к сводному каталогу периодических и продолжающихся изданий российского зарубежья в библиотеках Москвы (1917-1960 гг.). - М., 1991. - 87 с.
- 168.**Мекш Э.Б.** Иван Лукаш и Латгалия // Бодровские чтения. - Резекне, 2000.
- 169.**Мекш Э.Б.** "Дурной арапчонок" или "дворянский сын Пушкин" (по рассказу И.Лукаша) // Филологические чтения: 1996. Даугавпилс, 1998.
- 170.**Мережковский Д. С.** Александр I и декабристы. Берлин: Медный всадник, 1925.
- 171.**Мережковский Д. С.** Антихрист (Петр и Алексей): В 2-х томах. Берлин: И. П. Ладыжников, 1922.

172. **Мережковский Д. С.** Воскресшие боги (Леонардо Да Винчи): В 2-х томах. Берлин: И. П. Ладыжников, 1922.
173. **Мережковский Д. С.** Данте: В 2-х томах. Берлин: Петрополис, 1939. Рец.: Сегодня, 1939, №235,26 авг.
174. **Мережковский Д. С.** Жанна д'Арк. Берлин: Петрополис, 1938. Рец.: Сегодня, 1938, №227,18 авг.
175. **Мережковский Д. С.** Иисус Неизвестный: В 3-х томах. Белград, 1932-1933-1934. Рец.: Сегодня, 1934, №144,26 апр.
176. **Мережковский Д. С.** Мессия. Париж: Рус. Земля, 1921. (2-е изд.: Париж: 1928 - в 2-х томах)
177. **Мережковский Д. С.** Наполеон: В 2-х томах. Белград, 1929. Рец.: Сегодня, 1929, №164, 15 июня.
178. **Мережковский Д. С.** Павел-Августин. Берлин: Петрополис, 1936. Рец.: Сегодня, 1936, №224,15 авг.
179. **Мережковский Д. С.** Рождение богов: Тутанкамон на Крите. Прага: Пламя, 1925. Рец.: Сегодня, 1925, №135,20 июня.
180. **Мережковский Д. С.** Смерть богов: Юлиан Отступник. Берлин: И. П. Ладыжников, 1922.
181. **Мережковский Д. С.** Тайна Запада. Белград: Русск. библиотека, 1930.
182. **Мережковский Д. С.** Тайна трех: Египет и Вавилон. Прага: Пламя, 1925. Рец.: Сегодня, 1925, №204,12 сент.
183. **Мережковский Д. С.** Франциск Ассизский. Берлин: Петрополис, 1938. Рец.: Сегодня, 1925, №204,12 сент.
184. **Мережковский Д. С.** Царевич Алексей. Прага: Кремль, 1921.
185. **Мережковский Д. С.** Четырнадцатое декабря: Роман о декабристах. Париж: Русская земля, 1921.
186. **Мелихов Г. В.** Российская эмиграция в Китае (1917-1924 гг.) - М" 1997. - 245 с.
187. **Минц З.Г.** О трилогии Д.Мережковского " Христос и Антихрист" // Д.С.Мережковский. Христос и Антихрист. М., 1989. Т. 1. С. 5 – 27.
188. **Мирук Н. В.** Берлинская Академическая группа и ее деятельность в

- области высшего и профессионального образования русской эмиграции // История ученых степеней в России и Западной Европе: (XII-XX вв.). - М., 1998. - С.50-53.
189. **Михеева Г. В.** Библиографический учет белогвардейской и эмигрантской литературы: (1918-1922) // Историко-библиографические исследования. - СПб., 1993. - Вып. 3. - С. 12-35.
190. **Милюков П. Н.** Эмиграция на перепутье. Париж, 1926. -137 с.
191. **Михайлов О. Н.** Литература Русского Зарубежья. - М.,1995.- 432с.
192. **Михайлов О. Н.** Миссия русской эмиграции // Дворян. собр. = Assemblée de la noblesse. - М, 1994. - № 1. - С. 233-241.
193. **Мурашева Л. П.,** Перхавко В. Б. Из истории культурно-просветительной деятельности российской эмиграции в Чехословакии в 20-30-е гг. // Вестн. Моск. ун-та. Сер.8. История. - М.. 1994. - № 3. - С. 12-26.
194. **Муратов П. П.** Герои и героини: Исторические этюды. Берлин, 1922 (2-е изд. - Париж, 1929).
195. **Муратов П. П.** Конквистадоры. Осада Левеллина. Мод Кемрон. Берлин: Геликон, 1922.
196. **Муратов П. П.** Эгерия: Исторический роман. Берлин: З. И. Гржебин, 1922.
197. **Мышалова Д. В.** Очерки по литературе русского зарубежья. - Новосибирск, 1995. - 223 с.
198. **Назаров М. В.** Миссия русской эмиграции. - 2-ое изд., испр. - М., 1994. - Т. 1. - 415 с. 1-ое изд. - Ставрополь, 1992. - 415 с.
199. **Нагродская Е. А.** Река времен: Исторический роман [В 3-х кн.]. Берлин: Медный всадник 1924-1926. Рец.: Сегодня, 1924, №261,15 нояб.
200. **Наживин И. Ф.** Бес, творящий мечту: Роман из времени Батыя. Париж: Икар, 1929.
201. **Наживин И. Ф.** Иудей: Роман из жизни Рима в I веке: в 2-х кн. Рига: Грамату Драугс, 1933.

202. **Наживин И. Ф.** Казаки: Исторический роман. Париж: Икар, 1933.
203. **Наживин И. Ф.** Кремль: Хроника XV-XVI веков. Новый сад, 1931.
204. **Наживин И. Ф.** Лилии Актиноя: Исторический роман. Брюссель: Икар, 1933.
205. **Наживин И. Ф.** Мужики: Исторический роман, [в 3-х кн.]. Тяньцзинь: А. И. Серебренников, 1937-1938.
206. **Наживин И. Ф.** Распутин: Исторический роман: В. 3-х томах. Лейпциг: Ф. Фикенгер, 1923-1924.
207. **Наживин И. Ф.** Расцветший в ночи лотос: Исторический роман из времен Моисея. Тяньцзинь, 1935.
208. **Наживин И. Ф.** Софисты. Тяньцзинь, 1935.
209. **Наживин И. Ф.** Во дни Пушкина. М., 1999. Т. 1.
210. **Наживин И. Ф.** Во мгле грядущего. Вена, 1921.
211. **Нео-Сильвестр.** Черные мессы и ведьмы в Риге // Слово. 1926. №55,56.
212. **Никаноров А. Б.** Предварительный список периодических изданий русского зарубежья Латвии и Эстонии (1919-1940 гг.) // Историко-библиографические исследования. - СПб., 1995. - Вып.5. - С. 184-187.
213. **Николаев Д. Д.** Минцлов С. Р. // Литературная энциклопедия русского Зарубежья. 1918-1940.-Т.3. Книги. - М: РОССПЭН,2002.
214. **Николаев Д. Д.** Минцлов С. Р. // Русские писатели 20 века: биографический словарь. - М.: Рандеву-Ам, 2000.
215. **Никитин Д. В.** В отлива час: Исторические статьи и рассказы. Сан-Франциско: Морское издательство, 1939.
216. **Нолькен И.** Сорокалетний юбилей С. Р. Минцлова // Слово. 1928. №845.
217. **Общее** и особенное в положении российской диаспоры первой волны / Сост. Квакин А.В. - Тверь, 1992. - 47 с.
218. **Осовский Е. Г.** Деятели общественно-педагогического движения и педагоги российского зарубежья: 150 биографий. - Саранск. 1997.-99 с.
219. **Осоргин М. А.** Повесть о некоей девице. Таллинн: Русская книга,

1938. Рец.: Сегодня, 1928, №249,9 сент.
- 220.**Олевская В. В.** Зарубежные периодические издания как источник поиска российских документов // Проблемы зарубежной архивной России. - М., 1996. - С.67-75.
- 221.**Олейник О. Ю.**, Меметов В. С. Интеллигенция, эмиграция, отечество: проблема патриотизма в творческом наследии представителей российского зарубежья 20-30-х годов XX века. - Иваново, 1997. - 243 с.
- 222.**Омельченко Н. А.** В поисках России: Обществ.-полит. мысль рус. зарубежья о революции 1917 г., большевизме и будущих судьбах рос. государственности. - СПб., 1996. - 550 с.
- 223.**Омельченко Н. А.** Политическая мысль русского зарубежья: Очерки истории (1920 - начало 1930-х гг.): Учеб. пособие для вузов.-М., 1997. - 256 с.
- 224.**Оноприенко В. И.** Русская наука в изгнании // Вестн. АН СССР. - М., 1990, - № 5. - С.65-75.
- 225.**Осипов В. А.** Газета "Накануне". Берлин (1922-1924 гг.) // Россия и современ, мир. - М., 1994. - Вып.2. - С.173-179.
- 226.**Ор. Бор.** (Оречкин Борис) "Общество любителей осенней непогоды" ("Мистические вечера" С. Р. Минцлова) // Сегодня. 1931. №20.
- 227.**Ор. Бор.** (Оречкин Борис) С. Р. Минцлов обрел в Риге вторую родину // Сегодня вечером. 1933. №290..
- 228.**Павлова Т. Ф.** Русский заграничный исторический архив в Праге // Вопр.истории. - М, 1990. - № 11. - С. 19-30.
- 229.**Павлова Т.Ф.** Перспективы собирания документов российской эмиграции. Опыт изучения документов и материалов Русского Заграничного архива в Праге и Донского Казачьего архива // Проблемы зарубежной архивной России. - М., 1996. -С.58-66.
- 230.**Панченко Д.** Леонардо и его эпоха в изображении Д.С.Мережковского // Мережковский Д.С. Воскресшие боги. М., 1990.
- 231.**Пасыпкин Е. А.** Свет-победитель: Историко-окультурный роман из времен древнего Египта. Новый Сад: Святослав, 1925. 88.

232. **Пахмусс Т.** Мережковский в эмиграции // Мережковский: мысль и слово. М., 1999. С. 72 – 82.
233. **Пашуто В. Т.** Русские историки-эмигранты в Европе. - М., 1992. - 400 с.
234. **Петров В. П.** Литературная жизнь в Харбине и Шанхае // Вопр. лит. - М, 1989. - № 8. - С.276-282. Воспоминания.
235. **Петров С.** Русский советский исторический роман. М., 1980. – 413 с.
236. **Петрова Т. Г.** Эмигрантский еженедельник "Дни" (Париж, 1928-1933) в противостоянии несвободе советской печати: (Вопросы литературы, искусства и культуры) // Соц. и гуманит. науки. Отеч. лит.: РЖ. Сер.7. Литературоведение. - М.. 1996. -№3.-С. 134-143.
237. **Пильд Л.** "Наполеон" Д. Мережковского: право на историософию // Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia. Тарту, 2002. С.239 – 251.
238. **Пильский П. С. Р.** Минцлов. Жизнь, личность, труды: критико-биографический очерк // С. Р. Минцлов. Мистические вечера: Записки общества любителей осенней непогоды. - Рига: Восток,[1930].
239. **Пильский П. С. Р.** Минцлов. Сорокалетие литературной деятельности // Сегодня. 1928. №1 14.
240. **Пильский П.** Мерцание дали (Новый роман С. Р. Минцлова) // Сегодня. 1930. №4
241. **Пильский Петр.** Минцлов-беллетрист // Сегодня. 1933. №351.
242. **Пио-Ульский Г. Н.** Русская эмиграция и ее значение в культурной жизни других народов. - Белград, 1939. - 61 с.
243. **Писарев Ю. А.** Российская эмиграция в Югославии // Новая и новейшая история. - М, 1991.-№ 1.-С. 151-161.
244. **Писатели** Русского Зарубежья: (1918-1940): Справ. / Гл.ред. Николюкин А.Н. - М., 1993-1995. - Ч.1-3
245. **Пискунов В. М.** Чистый ритм Мнемозины: (Мемуары рус. "сер. века" и рус. зарубежья. - М., 1992. - 64 с.
246. **Полонский В.** Книга Мережковского "Наполеон": к типологии биографического жанра // Мережковский: мысль и слово. М., 1999. С.

89 – 106.

247. **Постников С. П.** Политика, идеология, быт и ученые труды Русской эмиграции. 1918-1945 гг. - Нью-Йорк, 1993. Т. 1. 256с., Т.2. 520 с.
248. **По страницам** изданий русского зарубежья. Библиография библиографий / Публ. подгот. И. И. Иванова // Из глубины времен. - СПб., 1993. - Вып.2. - С.188-192.
249. **П.П.** (Пильский П.М.) С. Р. Минцлов. Чернокнижник // Сегодня. 1928. №67.
250. **Пушкин А. С.** Собр. сочин. в десяти томах. Т. 2. Москва, 1981.
251. **Проблемы** изучения истории российского зарубежья / Ред.: Поляков Ю. А. - М., 1993. -103 с.
252. **Пушкин в эмиграции**, 1937. - М.: Прогресс-Традиция, 1999.
253. **Раев М.** Россия за рубежом: История культуры рус. эмиграции: 1919-1939. Пер. с англ. - М., 1994. - 296 с.
254. **Ржевский Л. Д.** Национальная культура в эмиграции. - Frankfurt'a M., 1952 - 46 с.
255. **Розенберг В. А.** Русская зарубежная периодическая печать // Русская книга за рубежом. - Прага, 1924. - С.133-140.
256. **Розенталь И. С.** Антиинтеллигентские настроения в России и в эмиграции // Интеллигенция России: традиции и новации. - Иваново, 1997. - С.370-372.
257. **Роль** русского зарубежья в сохранении и развитии отечественной культуры: Науч. конф., Москва, 13-15 апр. 1993 г. Тез. докл. / Редкол.: Борисов Ю.С. (отв. ред.) и др. - М., 1993. -105 с.
258. **Россия** и эмиграция. - Paris, 1947. - 64 с.
259. **Российская** эмиграция в Маньчжурии: военно-политическая деятельность (1920-1945): Сб. документов / Сост. Чернолуцкая Е.Н.; Редкол.: Высокое М.С. (отв. ред.), Костанов А.И. - Южно-Сахалинск, 1994-152 с.
260. **Российская** эмиграция в Турции, Юго-Восточной и Центральной Европе 20-х годов: (Гражд. беженцы, армия учеб. заведения). Учеб. пос.

- для сгуд. / Пивовар Е.И. (руководитель), Герасимова Н.П., Голотик С. И. и др. - М., 1994. -117 с.
- 261.**Российские** ученые и инженеры в эмиграции / Под ред. Борисова В.П. - М.. 1993. -188 с.
- 262.**Русская** эмиграция во Франции (Вторая половина XIX - середина XX вв.): Тез. республикан. науч. конференции. - СПб.
- 263.**Русская** эмиграция во Франции (1850-1950 гг.): Сб.науч.статей. - СПб., 1995.
- 264.**Русская** эмиграция в Югославии: Сб. ст. югослав, и рос. **Русские** в Праге. 1918-1928 гг. / Под ред. Постникова СП. - Прага, 1928. - 347 с.
- 265.**Русское** Зарубежье: Хроника научной, культурной и общественной жизни: 1920-1940: Франция. - Париж; М., 1994-1997. -
- 266.**Рудзевич И.** Русские писатели-эмигранты в Польше. - СПб., 1994. - 36 с.
- 267.**Русская** общественная библиотека им. Тургеневых: Сотрудники - Друзья - Почитатели: Сб.статей / Ред.: Осоргина Т., Гладкова Т. - Париж, 1987. -158 с.
- 268.**Русские** в Германии: Юрид. справочник / Сост. Рабинович И.М. - Берлин, 1921. - 167 с.
- 269.**Русское** Зарубежье в Латинской Америке. - М., 1993.-80 с.
- 270.**Рубакин Н. А.** Великий инквизитор: Историческая хроника XIII века о лангедонских еретиках. Буэнос-Айрес, 1925.
- 271.**Русская** зарубежная книга / Под ред. Постникова С. П. - Прага, 1924. Ч. 1. Библиографические обзоры. 142 с. Ч.2. Библиографический указатель. 1918-1924. 162 с.
- 272."**Русская Мысль**" - София, Прага, Берлин, Париж: 1921-1923,1927 гг.: Рукопись содержания // Исследования по истории русской мысли: Ежегодник за 1997 г. - СПб., 1997. - С.287-317.
- 273.**Русская** эмиграция в Европе: Свод, каталог период, изд.: 1905-1940. - Париж, 1981. - Т. 1-2.
- 274.**Русская** эмиграция: Журн. и сб. на рус. яз., 1920-1980 = L'emigration

- russe: rev. et. rec. 1920-1980 / Ред. Гладкова Т. А., Осоргина Т.А. - Paris, 1988. - 661 с.
- 275.**Русское** Зарубежье, 1917-1991: Каталог изданий из фонда библиотеки-архива / Рос. междунар. фонд культуры; Дом Марины Цветаевой. - М., 1992. - 206 с.
- 276.**Русское** Зарубежье: Указ. лит. / Якут. гос. ун-т. - Якутск, 1992. -131 с.
- 277.**Русское** зарубежье: Указ. лит. / Якут. гос. ун-т - Якутск: Изд-во Якут. ун-та, 1994. - Вып.2. - 4.2. -156 с.
- 278.**Русская** печать в Эстонии: 1918-1940. Био-библиогр. и справоч. материалы к изучению культур, жизни русской эмиграции. М., 1993. - 464 с
- 279.**Русская** литература в эмиграции / Под ред. Полторацкого Н.П. - Питтсбург, 1972. - VIII, 43 с.
- 280.**Русская** литература зарубежья: Лит. ситуации. Писательские судьбы, факты, документы, воспоминания, размышления. (Учеб.-справ. пособие) / Авт. и сост. Кичигин В.П. - Белгород, 1993. - 82 с.
- 281.**Русская** эмиграция в Европе: 20-е-30-е гг. XX в. / Ред. Пономарева Л. В. (отв.ред.) и др.- М., 1996. - 267 с.
- 282.**Русское** зарубежье: Золотая книга эмиграции, первая треть XX в. Энцикл. Биогр. словарь / Под общ. ред. Шелохаева В.В. - М., 1997. - 748 с.
- 283.**Русское** литературное зарубежье: Е. И. Замятин, В. В. Набоков, А. М. Ремизов / Воронеж, 1997. - 494 с.
- 284.**Русское** литературное зарубежье: Сб. обзоров и материалов / Редкол.: Николюкин А. Н. и др.; АН СССР. ИНИОН. - М., 1991-1993. Вып.1. 1991 -253 с. Вып.2. 1993 -183 с.
- 285.**Рындина Л.** Жрицы любви. Рига, 1930.
- 286.**Рябушинский В.** Значение русской эмиграции в идейной жизни современного мира // Рябушинский В. Старообрядчество и
- 287.**Сабенникова И. В.** Русская эмиграция как социально-культурный феномен // Мир России - Universe of Russia. - М., 1997. - XVI, №3.-С. 155-184.

288. **Сабенникова И. В.** Русское Зарубежье: Сравнительно-исторический анализ // Источниковедение и компаративный метод в гуманитарном знании. - М., 1996. - С.260-263.
289. **Сабенникова И. В.** Русская эмиграция в Чехословакии: образование, наука, просвещение // Педагогика. - М., 1995. - № 3. - С.51-55.
290. **Селезнева Т. В.** Издательское дело российских эмигрантов в Америке: (1917-1930 гг.) // Книга. - М., 1996. - Т.72. - С.149-159.
291. **Сверчков Д.** Разгоновы: Исторический роман-летопись. Новый сад: В. Ф.Филонов, 1926.
292. **Сводный** каталог русских зарубежных периодических и продолжающихся изданий в библиотеках Санкт-Петербурга (1917-1992 гг.) – СПб., 1993.-142 с.
293. **Сводный** каталог русских зарубежных периодических и продолжающихся изданий в библиотеках Санкт-Петербурга (1917-1995 гг.) - 2-е изд., испр. и доп. - СПб., 1996.
294. **Сергеева Е.** Писательский путь С. Р. Минцлова // Двинский вестник. 1943. №84.
295. **Серебрянский М.** Советский исторический роман. М., 1936. – 158 с.
296. **Словарь** литературных персонажей: Литература рус. зарубежья / Сост., отв. ред. Мещеряков В. П. - М, 1998. - 264 с.
297. **Соболев А. В.** Русская культура в зеркале русской философии эмиграции // Культура и будущее Рос. - М, 1992. - С.51-53.
298. **Соколов А. Г.** Проблемы изучения литературы Рус. Зарубежья // Вестн. МГУ. Сер. филологии. - М., 1991. - № 5. - Л.11-1 /.
299. **Соколов А. Г.** Судьбы русской литературной эмиграции 1920-х годов. - М., 1991. -182 с.
300. **Соловьёв Э.Ю.** Биографический анализ как вид историко-философского исследования // Вопросы философии. 1981. №7.
301. **Соничева Н. Е.** На чужом берегу: (К истории рус. эмиграции в послеоктяб. период). - М.: Знание, 1991. - 63 с.
302. **Спроге Л. В.** Латвийские топосы в рижский период творчества

- Ю. Гончаренко-Галича // Чинновский сборник. - Даугавпилс: Saule, 2003.
303. **Спроге Л. В.** Пушкинский миф И. Лукаша // Пушкинские чтения в Тарту 2. - Тарту, 2000.
304. **Стернин Г.** Опыт самопознания: О взгляде рус. эмиграции (первой волны) на культуру, традицию России // Вопр. искусствознания. – М., 1993. - № 4. - С. 165-174.
305. **Страницы** русской зарубежной печати. - Мюнхен; Москва, 1990. 1988 / Сост. Назаров М.В. 448 с.
306. **Струве Г. П.** Журналы Русского Зарубежья // Рус. лит. - Л., 1990. - № 1. - С. 108-131.
307. **Струве Г. П.** Русская литература в изгнании: Опыт ист. обзора зарубеж. лит. - 2-е изд. - Париж, 1984. - 426 с. 1-е изд.: N.Y., 1956.
308. **Струве Г. П.** Русская литература в изгнании: Опыт исторического обзора зарубежной литературы. 3-е изд. Париж; Москва, 1996.
309. **Тайна Пушкина.** Из прозы и публицистики первой эмиграции. - М.: Эллис Лак, 1998.
310. **Тарле Г. Я.** Российское зарубежье и Родина. - М., 1993. - 98 с.
311. **Теплицкий Л. Д.** Ирод: Роман из времен Ирода I (Великого). Париж: Современные записки, 1931.
312. **Теплицкий Л. Д.** Иудея: Роман из времен борьбы Иудеи с Римом в I веке н.э. Париж: Родник, 1933.
313. **Толстой И.** Курсив эпохи: Лит. заметки. - СПб., 1993. - 202 с.
314. **Труды** русской, украинской и белорусской эмиграции, изданные в Чехословакии в 1918-1945 гг.: Библиография с библиографическими данными об авторах. - Париж, 1996. - Т.1. - 4.
315. **Тынянов Ю.** Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977.
316. **Тургеневская** общественная библиотека. Париж. Катал. по беллетристике. - Париж, 1924-1929. [В.1.] Книги, поступившие до 1924 г. - 1924. - 136 с. [В.2.] Книги, поступившие в 1924-1926 гг. - 1929. - 59 с.

317. **Шмидт С. О.** Российское Зарубежье в системе общественного сознания и культуры России // Шмидт С.О. Путь историка. - М., 1997.- С. 339-341.
318. **Указ.** периодических изданий эмиграции из России и СССР за 1919-1952 гг. - Мюнхен, 1953. - 165 с.
319. **Ушаков А. И.** История Гражданской войны в литературе Русского Зарубежья: Опыт изучения. - М., 1993. -144 с.
320. **Ушкалов И. Г.,** Иванов С.Л. Эмиграция: взгляд с Востока и Запада. - М., 1991. - 64с.
321. **Фёдоров В.С.** Мережковский // Русские писатели: XX век. М., 1998. Т. 2.
322. **Фоминых Т. Н.** Первая мировая война в прозе русского зарубежья 20-30-х годов. - М., 1997. -162 с.
323. **Фостер Л. А.** Библиография русской зарубежной литературы 1918-1968. - Boston (Mass.), 1970. А-К. LVI1, 681 с. Т.2. Л-Я. 682-1374 с. 426.
324. **Фрейнкман-Хрусталева Н. С.,** Новиков А.И. Эмиграция и эмигранты: История и психология / Науч. ред. Тишкин Г.А. - СПб., 1995 -153 с.
325. **Ходасевич В. Ф.** Державин. Париж: Современные записки, 1931.
326. **Ходасевич В.Ф.** О Мережковском // Ходасевич В.Ф. Книги и люди. М., 2002.
327. **Ховин В. С. Р.** Минцлов. "За мертвыми душами" // Наш огонек. 1925. №10.
328. **Худобородов А. Л.** Вдали от родины: Рос. казаки в эмиграции: Учеб. пособие к спецкурсу. - Челябинск, 1997. -112 с.
329. **Чернышёв А.** Четыре грани таланта Марка Алданова // Алданов М. Истоки. М., 1991. Т. 2. С. 492 – 507.
330. **Шаховская З.** В поисках Набокова. Отражения. - М., 1991. - 319 с.
331. **Шаховской Д. М.** Библиография русского зарубежья // История и историки. - М.. 1995. - С.389-410.
332. **Шестаков В.П.** Эволюция русской литературной утопии // Русская литературная утопия. М., 1986.

333. **Шомракова И. А.** Книжное дело русского зарубежья: (Европа, 1917-1940) // Книга: Исследования и материалы. - М., 1994. ЛЖ67. -С. 165-184.
334. **Шишкин М. П.** Свернутые знамена: Исторический роман: в 4-х частях. София: Голос, 1931.
335. **Шульгин В. В.** В стране неволи. Похождения князя Воронежского: Исторический роман. Белград, 1934. Рец.: Сегодня, 1930, №69,10 марта.
336. **Юдин В.** Возвращенные имена: (Историческая проза Русского зарубежья) // Север. - Петрозав., 1996. - № 4. - С. 141-160.
337. **Юдин В. А.** Исторический роман русского зарубежья: Учеб. пособие / Твер. гос. ун-т. - Тверь, 1995. -125 с.
338. **Яковлева Т. А.** Пути возрождения: Идеи и судьбы эмигрант, печати П.Б.Струве, П.Н.Милюкова и А.Ф.Керенского. - Иркутск, 1996. - 216 с.
339. **Arans D.** How we lost the civil war: Bibliogr. of Russ. emigre memoirs on the Russ revolution, 1917-1921. - Newtonville (Mass.) 1988. -200 p.
340. **Glušakovs P.** Alternatīvā vēsture krievu trimdas literatūrā // Platforma – 2. Latvijas Universitātes doktorantu rakstu krājums. Rīga, 2004. 66. – 72. lpp.
341. **Hellman B., Kjellberg S.** Библиография русской литературы, изданной в Финляндии: 1873-1972. - Хельсинки, 1988. - 96 с.
342. **Katchaki S.N.** Bibliography of Russian Refugees in the Kinghom of SHS: 1920-1945. - Arnbem, 1991. 4,352
343. **Kulikowski M.A.** A neglected source: the bibliography of Russian emigre publication since 1917 // Solanus, 1989. - Vol.3. - P.88-
344. **L'emigration russe en Europe: Catalogue collectif des periodiguesen Lange russe /** Сост.: Осоргина Т.А., Волкова А М – Paris. 1976-1981. Т.1. -1976. - 342 p. Т.2. -1981. -152 p.
345. **Ossorgina-Bakounina T.** L'Emigration Russe en Europe: Catalogue collectif des periodiques en lanque Russe 1885-1940 – Paris 1990.-354 p.
346. **Pachmuss T. S. R.** Mintslov // Russian literature in the Baltic - Columbus, 1988.
347. **Raeff M.** Russia abroad: A cultural history of the Russian emigration, 1919-

1939. - N.Y.; Oxford, 1990. - 239 p.
- 348.**Schatoff M.** Half a'centure of Russian serials 1917-1960. Cumulative index of serials published outside the USSR. - N. Y 1970-+972.-Vol. 1-4.
- 349.**Volkoff A. M.** L'Emigration Russe en Europe: Catalogue collectif des periologidique en lanque Russe. 1940-1979. - Paris 1988 – 147p.
- 350.**Vladimir Nabokov: A Descriptive Bibliography** / Comp. by Michael Juliar. – New York: Garland, 1986.
- 351.**Zenkovsky S.A.,** Armbruster D.L. A guide to the bibliographies of Russian literature. - N.Y., 1970. - X, 62 p.
- 352.**Bibliographie des oeuvres de Marina Tsvétaeva** / Etablie par Tatiana Gladkova, Lev Mnukhine. – Paris: Institut d'Etudes Slaves, 1993.
- 353.**Bibliographie des oeuvres de Zenaide Hippus** / Etablie par Any Barda. – Paris: Institut d'Etudes Slaves, 1975.
- 354.**Bibliographie des oeuvres de Mark Aldanov** / Etablie par D. et H.Cristesco. Introduction de Marc Slonim. – Paris: Institut d'Etudes Slaves, 1976.
- 355.**Bibliographie des oeuvres de Ivan Chmelev** / Etablie par Dimitri Schakhovskoy. – Paris: Institut d'Etudes Slaves, 1980.
- 356.**Bibliographie des oeuvres de Gaito Gazdanov** / Etablie par L.Dienes. – Paris: Institut d'Etudes Slaves, 1982.
- 357.**Bibliographie des oeuvres de Michel Ossorguine** / Etablie par N.Barmache, D.M.Fiene et T.Ossorguine. – Paris: Institut d'Etudes Slaves, 1973.
- 358.**Bibliographie des oeuvres de Alexis Remizov** / Etablie par Helene Sinany. – Paris: Institut d'Etudes Slaves, 1978.
- 359.**Bibliographie des oeuvres de Boris Zaitsev** / Etablie par Rene Guerra. – Paris: Institut d'Etudes Slaves, 1982.
- 360.**Bliesener E.** Zum Begriff der Utopie. Fr. - am – Main, 1950.
- 361.**Georgy Adamovich: An Annotated Bibliography – Criticism, Poetry, and Prose, 1915-1980** / Comp. by Roger Hagglund. – Ann Arb

362. **Ahdreesen** Walter. Berlin und die russische Literatur der zwanziger Jahre (mit Beispielen aus den Beständen der Staatsbibliothek) // Staatsbibliothek - Preussischer Kulturbesitz. Mitteilungen. (Mitt. SBB (PK). 1983.
363. **Andreessen**, Walter. Neuere russischsprachige Presse in Berlin // Staatsbibliothek zu Berlin - Preussischer Kulturbesitz. Mitteilungen. (Mitt. SBB (PK) 1998. H.2.
364. **Bracher/Funke/Jakobson** (Hrsg). Die Weimarer Republik 1918-1933. Politik. Wirtschaft. Gesellschaft. Bonn, 1988
365. **Christoffel** Udo (Hrsg). Berlin Wilmersdorf. Die Jahre 1920-1945 Berlin, 1985.
366. **Delius**, Rudolf von. Deutschland und die Genies der Fremde. Stuttgart, 1915.
367. **Dodenhoeft**, Bettina. "Last mich nach Russland heim". Russische Emigranten in Deutschland von 1918 bis 1945. Frankfurt a. M., Berlin, Bern, 1993.
368. **Drews**, Peter Russische Schriftsteller am Scheideweg. Berlin 1921-1923 // Anzeiger für slavische Philologie. 12. 1981.
369. **Koszyk**, Kurt. Deutsche Presse 1914-1945. Geschichte der deutschen Presse. Berlin, 1972.
370. **Kasack**, Wolfgang. Die russische Schriftsteller-Emigration. Beiträge zur Geschichte, den Autoren und ihren Werke. München, 1996.
371. **Mierau** Fritz (Hrsg). Russen in Berlin: Eine kulturelle Begegnung; 1918-1933. Weinheim; Berlin, 1988,
372. **Mierau**, Fritz (Hrsg). Russen in Berlin: Literatur, Malerei, Theater, Film.
373. **Pipes** R Struve, liberal on the Right, 1905-1944. Cambridge, Massachusetts; London, 1980.
374. **Rimscha**, Hans von. Der russische Bürgerkrieg und die russische Emigration 1917-1921. Jena. 1924.
375. **Rimscha**, Hans von. Russland jenseits der Grenzen 1921-1926. ein Beitrag zur russischen Nachkriegsgeschichte. Jena, 1927.
376. **Schlogel**, Karl. Berlin, Ostbahnhof Europas. Russen und Deutsche in ihrem Jahrhundert. Berlin, 1998.

- 377.**Schlogel** Karl (Hrsg). Der Grose Exodus. Die russische Emigration und ihre Zentren 1917 bis 1941. Munchen, 1994.
- 378.**Schlogel**, Karl (Hrsg.). Russische Emigration in Deutschland 1918 bis 1941. Leben im europaischen Burgerkrieg. Berlin, 1995.
- 379.**Schlogel**, Karl (Hrsg.). Chronik russischen Lebens in Deutschland 1918-1941. Berlin, 1999.
- 380.**Schlogel**.Karl. Das "andere Russland". Zur Wiederentdeckung der Emigrationsgeschichte in der Sowjetunion.// Geyer, Dietrich (Hrsg.) Die Umwertung der sowjetischen Geschichte. Gottingen. 1991,
- 381.**Scandura**, Claudia. Das russische Berlin 1921-1924. Die Verlage // Zeitschrift fur Slavistik, 32 (1987), S. 754-762.
- 382.**Sosemann**, Bernd. Das Ende der Weimarer Republik in der Kritik demokratischer Publizisten. Berlin, 1976.
- 383.**Urban**, Thomas. Vladimir Nabokov - Blaue Abende in Berlin. Berlin, 1999. Utopie. Neuwied und Berlin,1968.
- 384.**Volkman**n, Hans-Erich. Die russische Emigration in Deutschland. 1919-1929, Wurzburg, 1966.
- 385.**Williams**, Robert C.: Culture in Exile. Russian Emigres in Germany. 1881-1941. Ithaca-London. 1972.