### Приложение[[1]](#footnote-1)

#### Из откликов английской и американской прессы на английский перевод романа «Ангел смерти»[[2]](#footnote-2)

„Трудно сказать, что прекрасней в этой на редкость прекрасной книге. “Ангел смерти” так нежно и тонко написан, что его можно сравнить только с самыми воздушными рассказами Катерины Мансфильд».

Manchester Gardian

„Роман слегка напоминает “Пробуждение Весны” Ведекинда, но немецкая драма тяжела и нарочита, тогда как эта трагедия юности рассказана чрезвычайно тонко. Она написана с очень большой скупостью средств, и все-таки все ее характеры живут. Письмо Одоевцевой — чудесно: то, что могло стать оскорбительным, превращено в нечто прекрасное и изысканное. В книге разлита трагическая красота...»

Evening Post (Chicago)

«Это роман юности, полный снов, ужаса, очарования, редкой прелести. Он легок и в то же время чрезвычайно содержателен... Одоевцева создала вещь незабываемой красоты».

New Statesman

«Книга Одоевцевой — одно из выдающихся событий книжного сезона Америки. Она будет иметь успех, привлекать к себе внимание, заставит много о себе говорить. Это одна из лучших книг, переведенных с русского за последнее десятилетие».

Canonsbourg Notes

«Изысканный и очаровательный аромат романа нельзя передать словами. Книга очень умна и очень интересно построена. Каждая фраза полна трагикомического смысла...»

Times

«Книга полна тяжелого трагизма. Удивительное психологическое исследование нездоровой юности, написанное легко, как рисунок пером...»

Winston-Salem Journal

«Читатель разрывается от симпатии к обеим героиням романа. Их трагедия оставляет горький осадок после того, как прочитана последняя волнующая страница... Эту книгу нелегко забыть».

Sat-Right

«Очаровательная, единственная, высокохудожественная книга. Документ мрачный и в то же время полный надолго запоминаемой прелести. Одно из немногих настоящих событий в книжном мире...»

В. Monical

«Опасная тема разработана с удивительной нежностью и тонкостью. В этом залог долговечности этой книги...»

Birmingham Post

«...На книге Одоевцевой лежит безошибочная печать очень большого таланта (Genius). Мы даже осмеливаемся поставить ее на один уровень с Чеховым. Никакая похвала не кажется нам чрезмерной в отношении ее книги...»

Gastonia Gazette

#### Георгий Адамович. <Из статьи «ЛИТЕРАТУРНЫЕ БЕСЕДЫ. ШМЕЛЕВ — ИРИНА ОДОЕВЦЕВА — ДОВИД КНУТ»>[[3]](#footnote-3)

<... > Ирина Одоевцева вносит с собой в нашу литературу что-то новое. Говоря, конечно, о новизне не столько литературной, сколько личной и человеческой. Одоевцеву сразу можно узнать, ее писания ни с какими другими не спутаешь. Очень странный человек, с душой причудливой, легкой и насмешливо-печальной.

Одоевцева начала со стихов. Она пишет их теперь все реже и реже — и это очень жаль, потому что именно в стихах ее своеобразие было особенно заметно. Многие помнят ее появление в нашей поэзии. Это было, кажется, в двадцатом году — во время расцвета гумилевских поэтических студий. Учеников у Гумилева было без счета, все они писали недурно, по акмеистической выучке, умели сочинить правильный сонет и сразу отличить пятистопную стопу от шестистопной. Но талантов среди них заметно не было. И вот пошел слух, что появилась у Гумилева ученица необыкновенная, пишущая стихи «совсем особенные». Гумилев улыбался, уклончиво твердил: «Да... да... вот, сами видите!» — и наконец представил свою юную ученицу публике. Это и была Одоевцева, принявшаяся на всех литературных вечерах читать свою «Балладу о толченом стекле». Баллада неизменно вызывала восторги. Вместо роз и облаков в ней говорилось про советский быт, вместо вялой певучести или певучей вялости был ритм колкий и отчетливый. И была прихотливейшая фантастика в каждом слове.

Восхитился Горький, восхитился Чуковский и даже Лев Троцкий, в одном из своих «обозрений» брезгливо брюзжавший что-то о пережитках буржуазного искусства, на минуту повеселел, заговорив об Ирине Одоевцевой. Балладный жанр быстро привился: его подхватил Тихонов и удачно продолжил.

Стихи Одоевцевой в следующие годы сделались лиричнее. Но остался в них надолго их щебечущий, полуптичий звук, то грустный, то шаловливый, — всегда холодноватый, удивляющий и далекий.

Одоевцева теперь почти оставила стихи. Она написала в последнее время несколько новелл — и, наконец, роман, который появился в «Днях».

«Ангел смерти» прелестно задуман и очень искусно написан. Как большею частью бывает у Одоевцевой, это история о девочке-подростке, еще не все знающей, но обо всем догадывающейся, история души, которая еще оглядывается на прошлые, детские сны, но уже рвется к жизни. Одоевцева не анализирует того, что переживает ее Люка. Она только короткими вспышками освещает ее существование. Она в коротких, обрывающихся словах передает ее разговоры, ее противоречивые желания, ее мысли, в которых еще много «физиологического», дремлюще-неясного. Ни в каком случае нельзя назвать роман Одоевцевой романом бытовым или психологическим. Его трудно было бы определить каким-либо словом того же рода, столь же привычным. Как и в стихах, Одоевцева ускользает от определений, и даже слово «роман» к «Ангелу смерти» не совсем подходит. Роман ведь, как всем известно, «отражает жизнь». Конечно, у Одоевцевой жизнь отражена, но не в этом прелесть «Ангела»: не знаю, правильно ли поймет меня читатель, но скажу все-таки, что, по-моему, сущность «Ангела смерти» в какой-то неопределенной «иррациональности», его насквозь проникающей. Наш мир, наша земля, наши люди — и все-таки «не совсем то». Не наше дыхание. Умение Одоевцевой ей никогда не изменяет. Но ее отталкивает жизнь, не дает ей окончательно к себе приблизиться. Как будто слишком плотен для нее земной воздух и ей суждено только витать и летать над ним.

Повторяю, мне кажется, в этом главная прелесть романа. Но и, если быть к этой стороне его малочувствительным, надо было бы признать в нем большие достоинства: вкус, простоту, которую только самый неопытный глаз примет за небрежность, свободу, точность... Можно было бы указать, что такие лукаво-беспечные, наивно-жестокие, невинно-порочные подростки еще не знакомы нашей литературе и что это новая в ней тема, достойная пристального внимания...

Я не останавливаюсь на всем этом лишь потому, что, по-моему, в «Ангеле смерти» есть особенности, более редкие и острее радующие.

#### Сирин [В. Набоков]. Ирина Одоевцева. Изольда. Изд. «Москва»[[4]](#footnote-4)

Главные действующие лица этого романа: Лиза, брат ее Николай, их мать, двое материнских любовников (еврей Рохлин, по прозванию Кролик, и Борис) и двое Лизиных поклонников (англичанин Кромуэль и Андрей). Лизе четырнадцать лет, Андрею шестнадцать, Николаю, по-видимому, столько же, да и Кромуэлю не больше, так как он еще учится в среднеучебном заведении Итоне.

Знаменитый надлом нашей эпохи. Знаменитые дансинги, коктейли, косметика. Прибавьте к этому знаменитый эмигрантский надрыв, и фон готов.

На пляже в Биаррице молодой Кромуэль читает книгу «Тристан и Изольда». Вдруг... «Прямо на него шла Изольда... Большие, светлые, прозрачные глаза внимательно смотрели на море, будто ожидая чего-то» (знакомое, увы, читателю ожидание). Автор топит какую-то девочку и в общей суматохе очень ловко знакомит Кромуэля с «Изольдой», которую на самом деле зовут Лизой. Кромуэль знакомится и с братом Лизы, причем с бухты-барахты спрашивает его, играет ли он в поло, теннис, футбол, крикет. Такой англичанин пахнет клюквой. К тому же он итонец, а у итонцев спортивный наскок считается моветоном. Далее фабула развивается так: все возвращаются в Париж — Кромуэль, Лиза, Николай, мать, ее толстенький и несчастный Кролик, которого она разоряет и не любит. В Париже Кролик продает женины серьги, и на эти деньги Лизина мать уезжает с Борисом в Ниццу. Аналогичная история происходит и в детском мире. За счет Кромуэля кутят Лиза, Николай и Андрей, и в конце концов итонец остается без сантима. Но у него есть мать, у матери же есть драгоценности. Николай и Андрей, которым нужны деньги для «современного» разгула, убеждают Кромуэля мать ограбить: деньги, дескать, нужны для конспиративной поездки в Россию. Влюбленный в Лизу Кромуэль крадет драгоценности, после чего Николай и Андрей его убивают. Николая с жемчужным ожерельем ловят в Брюсселе, а Андрей и Лиза в течение первой ночи любви кончают самоубийством.

Все это написано, как говорится, «сухо», — что почему-то считается большим достоинством, — и «короткими фразами» — тоже, говорят, достоинство. Да, я еще забыл сказать, что Лиза учится в парижском лицее, где у нее есть подруга Жаклин, которая наивно рассказывает о лунных ночах и лесбийских ласках. Этот легкий налет стилизованного любострастия (очень много о Лизиных коленках) и некоторая «мистика» (сны об ангелах и пр.) усугубляют общее неприятное впечатление от книги. И как странно герои говорят: «Лиза, ведь у тебя может родиться ребенок. Подумай, Лиза, ребенок, твой и мой. Ты обещай мне, обещай ничего не делать. Пусть он родится. Ты будешь смотреть ему в глаза и вспоминать меня. Наш ребенок»[[5]](#footnote-5).

#### В.В. [Вл. Варшавский]. И. ОДОЕВЦЕВА. ИЗОЛЬДА. Роман Изд-во Москва. Париж, 1930[[6]](#footnote-6)

Принято смеяться над традиционным хорошим концом американских фильм. Я же всегда смотрел эти концы с чувством тайной благодарности. Все-таки в их «мещанской пошлости» — какое-то дальнее выражение веры в существование доброго Бога в русской литературе, «Война и мир» чуть ли не единственный роман с хорошим концом. Многие русские сознания как будто бы навсегда поразились тютчевским видением мира, настигаемого неотразимым роком. Падающие из «бездны безымянной» слепые удары, разрушающие обыкновенную и понятную жизнь, двигающуюся вокруг человека, безликая, не знающая человеческой жалости необходимость, судьба, от которой нельзя уйти, — вот то главное, о чем рассказывается в романе «Изольда». Уже в самом начале повествования герои движутся в душном воздухе предчувствий непонятной и страшной гибели. «Изольда» начинается рассказом о встрече на пляже в Биаррице английского мальчика Крома, для которого уже пришла «пора надежд и грусти нежной», с русской девочкой Лизой. Они знакомятся над трупом утонувшей девочки. Бессмысленная и неотвратимая смерть этой девочки как бы угроза, напоминание, предвозвестие гибели самой Лизы. В вагоне идущего в Париж поезда, среди мыслей о Кроме, Лиза вдруг вспоминает свои собственные слова: «Всегда чем дальше, тем хуже. Да, правда, чем дальше, тем хуже. И вдруг сердце ее сжалось от предчувствия чего-то неизбежного, ужасного, ноги похолодели, и стало трудно дышать».

На первый взгляд, Лиза кажется каким-то птичьим существом. В той странной семейной обстановке, в которой она выросла, и в том, что она эмигрантская девочка, какое-то экзотическое растение, не принимающееся на твердой чужой земле, легко найти объяснение тому, что в ее душе нет ни систем идей, ни твердых представлений о мире, ни тех моральных «коллективных» воззрений, которые обычно внушаются ребенку нормальной социальной средой и которые в сознании ребенка образуют как бы плотины, сдерживающие напор темной и иррациональной стихии жизни человека. Люди, в сознании которых огромность и непостижимость мира не заставлены непроницаемыми декорациями таких условных и традиционных представлений, если их не спасает какое-нибудь «маленькое безумие», обыкновенно бывают плохо приспособлены к жизни. Таким неотгороженным, незащищенным от тьмы мира существом является Лиза. Ее сознание почти совсем лишено способности «проявлять» впечатления жизни. Она влечется каким-то темным и анархическим потоком, все время страшно освещаемым предчувствием приближения чего-то неизвестного и ужасного. Мир, в котором она живет, — небольшое светлое пространство, в котором весело, в котором танцуют, пьют, ездят на автомобилях, кутят; за чертой же этого пространства мрак и непонятная, неизбежная гибель. Встреча с Лизой оказывается роковой для Крома. Кром прямая противоположность Лизе. Традиционное английское воспитание, воззрения той среды богатых английских джентльменов, в которой он вырос, создали в его душе такие незыблемые укрепления, что, казалось бы, он не должен был бы и подозревать о существовании судьбы, иррационального и страшного. В его мире все ясно, прочно и комфортабельно. Это его делает похожим на его мать, кузена Лесли, делает одним из тех классических англичан, о которых Жозеф Конрад писал, что они всегда возвращаются в свою страну для отдачи счетов, для встречи с душой страны, «разлитой в ее воздухе, в ее небе, над ее холмами и долинами, над ее полями, над ее водами и лесами, как молчаливый друг, как судья, как вдохновительница». В Биаррице Кром еще вспоминает «зеленые луга Шотландии, замок с большими, квадратными, торжественными комнатами», но с момента встречи с Лизой для него начинается что-то непобедимо притягивающее, зовущее, но бесформенное, «неприличное», разрушающее в его благородной и слегка картонной душе тот светлый мир, в котором он жил раньше, то есть разрушающее самую основу его жизненной силы. Когда он понял, что в Лизином мире он существует только до тех пор, пока он может развлекать ее и ее друзей, он плачет: «Что же это? — с отчаянием подумал он. — Плачу. Скоро мышей пугаться буду». В этой еще такой английской фразе первое выражение начавшегося в его душе разрушения Англии. Когда он крадет драгоценности матери, для него навсегда закрывается возможность возвращения назад, возможность опять стать настоящим англичанином, и он погибает.

Брат Лизы, Николай, и его друг Андрей, настоящий Тристан этой печальной повести, убивают Крома. Наказание уже настигает Андрея. Судьба, закон, «враждебный, страшный, чужой мир» в образе «усатого человека в черном пальто и котелке» уже встали у ворот розового дома, в котором прячется Андрей и в котором происходит его последнее свидание с Лизой. Бессильная, без веры любовь к Андрею не может спасти Лизу. Еще в самом начале, в первый раз после Биаррица встретившись с Андреем, Лиза говорит: «Знаешь, Тристан умирал. Он звал Изольду, она не успела приехать. Она плыла на корабле. А он уже лежал мертвый. И она легла рядом с ним, и обняла его, и умерла тоже. Закрой глаза. Прижмись ко мне. Молчи. Вот так. Вот так они лежали мертвые». Эта сцена — как бы пророческая репетиция их последнего свидания, на котором Лиза открывает газовый кран и, потушив свет, возвращается к спящему Андрею: «Она положила голову к нему на плечо и с наслаждением закрыла глаза. Где-то совсем близко под окном протрубил автомобиль. Но теперь уже ничто из этого враждебного, страшного, чужого мира не могло причинить им зла». Конечно это не побеждающая страсть, а беззащитная, сиротская нежность, братская близость в сознании отверженности, слабости и обреченности. Конечно, Лиза не любовница Андрея, а «сестра его печали и позора». И все-таки в этой бессильной любви есть какой-то ответ, какая-та победа над судьбой, так как она приносит в темный и жестокий мир свет жалости и милости.

Лиза, Кром, Андрей окружены множеством человеческих фигур, изображенных с необыкновенной живостью и убедительностью, двигающихся как бы по дневной, светлой стороне. Один из них, жизнерадостный и предприимчивый Кролик, на некоторое время попадает в отравленный воздух, окружающий главных героев. Только благодаря своей необыкновенной живучести он может выстоять на текущих в этом воздухе гибельных сквозняках и выкарабкаться из этой жизни, ужаснувшей его, когда он почувствовал, что его нога занесена «над отчаяньем и смертью, над страшными безднами и хлябями». Возможно, что Кролик самый большой изобразительный, живописный успех в романе. Но и он, и другие второстепенные персонажи образуют только тот фон дневной «обыкновенной» жизни, которая двигается вокруг Лизы, не ограждая ее все-таки от «бездн и хлябей», и, конечно, в Лизе, в ее открытых, смотрящих на мир глазах 14-летней девочки — главная тема книги и то новое, что роман «Изольда» приносит в литературу.

Несмотря на незаконность полового признака в области литературной критики, хочется все-таки сказать: до сих пор была в литературе только женщина, увиденная глазами мужчины, и не было жизни и мира, увиденных таинственными глазами женщины. Были, конечно, женщины-писатели, но почти все те из них, кого мне пришлось читать, никогда не писали о том, что же они видели своими глазами, когда вблизи, в упор смотрели на жизнь. Они всегда смотрели на жизнь. Они всегда пользовались для изображения мира интеллектуальными представлениями, общими с мужчинами, в большинстве случаев придуманными мужчинами, то есть как бы играли свои пьесы в каком-то общеобязательном, построенном мужчинами театре. Своими романами «Изольда» и «Ангел смерти» Ирина Одоевцева открывает какое-то новое направление в женской литературе. Рассказ о непосредственном ощущении жизни в сознании 14-летней девочки и выступающее из этого рассказа какое-то неизвестное раньше начертание женского образа открывает нам что-то действительно новое.

При наличии всего вышесказанного мне кажется излишним распространяться о чисто «физических» достоинствах романов Одоевцевой, о том, «как они написаны». Разделение на форму и содержание в сущности оправдывает себя только там, где это разделение можно произвести, т. е. там, где замысел писателя не воплотился или не довоплотился. В «Изольде» (как и в «Ангеле смерти») материя букв и слов забывается, как бы совсем исчезает, растворяясь в мире, увиденном писательницей. И в этом лучшее свидетельство художественного дарования Одоевцевой.

#### В. Мирный [В. Яновский]. ИРИНА ОДОЕВЦЕВА. ЗЕРКАЛО. Роман. Изд. Petropolis (Bruxelles)[[7]](#footnote-7)

Новый роман И. Одоевцевой представляет собою безусловно шаг вперед на ее творческом пути. После «Ангела смерти», произведения удачного для начинающего писателя, И. Одоевцева во второй своей книге («Изольда») несколько померкла; сейчас своим третьим романом «Зеркало» она выходит на первые места молодой эмигрантской литературы.

Основная тема «Зеркала» — любовь. Люка уходит от своего мужа к знаменитому кинорежиссеру Ривуару, который «сияет своей электрической улыбкой». Эта «электрическая улыбка», в разных формах проходящая через каждую главу романа, могла бы очень раздражать, если бы не вся атмосфера книги — синема, студия, рестораны, салон-вагоны, дансинги и пр., — оправдывающая такие образы и эффекты. В этом, собственно, вся необычайность книги. Все, что происходит в романе, происходит как в зеркале; мы, читатели, смотрим в ровно отполированный кусок зеркала и видим: край неба, вокзал, людей, гостиную, Люку в ванне, в постели, в студии.

Обычный путь искусства: нашу аперцепцию, то, что преломляет наш «кристаллик», повторить, воспроизвести в книге, полотне, музыке, перенести туда жизнь (или один из ее аспектов). И. Одоевцева проделывает как раз обратное; она выкачивает весь жизненный воздух, истребляет всякое наследие реальности из своего произведения, она строит «Зеркало», где в одном плане, вдвойне удаленные от нас, движутся, скользят, страдают силуэты, залитые «электрическим сиянием». Подчас эти искусственные, стеклянные улыбки, цвета и запахи даже удручают, но это сделано искусно, автор сам назвал свое произведение «Зеркалом»: он именно этого хотел. И надо признать: то, что было им задумано, выполнено отлично.

Ривуар смотрит, как играет Люка, и решает: бездарна. Он ее прогоняет от себя. Люка умирает трогательно, как в Травиате; тут планы перепутаны, ибо в том фильме, что они «крутили», Люка тоже умирает: крылатым, хрупким англелом возносится на небо. После самоубийства Люки Ривуар смотрит этот фильм, видит крылатую Люку, понимает вдруг, что он ее любил и любит; в результате — второе самоубийство: Ривуара. Мелодрама? Может быть. Но сделано это так, что к концу испытываешь подлинное волнение, и это несмотря на всю раздражающую искусственность изобразительных средств.

#### Г. Газданов. ИРИНА ОДОЕВЦЕВА. ЗЕРКАЛО. Роман. Брюссель. 1939[[8]](#footnote-8)

Читая роман Одоевцевой, трудно отделаться от впечатления, что он написан как сценарий, и возникает вопрос: можно ли это в таком случае рассматривать как беллетристику? Это впечатление создается, главным образом, оттого, что все глаголы в романе поставлены в настоящем времени. Трудно предполагать, что автор сделал это не умышленно; слишком очевидно, что эта форма повествования способна погубить любой шедевр, и никакой роман не выдержал бы такого испытания. «Люка встает, Люка думает, Люке кажется, Люка выходит, Люка садится» — и так на протяжении двухсот тридцати страниц.

Употребление настоящего времени в повествовании вообще есть прием чрезвычайно спорный и чаще всего не оправдывающий себя; но если он еще в какой-то мере возможен на одной странице, то на протяжении многих он становится убийственен. Убежден, что Одоевцева это прекрасно знает, не может этого не знать и не видеть; стало быть, это объясняется какими-то повелительными причинами, которые читателю неизвестны, но последствия которых ему приходится все-таки испытывать на себе. И нужно сделать большое усилие, чтобы, прочтя роман, забыть об этом досадном обстоятельстве.

«Зеркало» может нравиться или не нравиться; внешне, повторяю, из романа искусственно вынута главная возможность беллетристической убедительности. Нельзя, однако, отрицать того, что талант Одоевцевой создает ее собственный, особенный мир — черта достаточно редкая, чтобы ей не обрадоваться. Искусство Одоевцевой отдаленно, пожалуй, напоминает то, о котором некогда мечтал лорд Генри в ныне почти забытом — хотя по-своему замечательном — «Портрете Дориана Грея». Среди всех героев «Зеркала» есть только один человек, кстати прекрасно описанный и совершенно живой, — советский путешественник, в котором мы точно узнаем старого знакомого. Все остальные живут и двигаются в абсолютно условном мире, не существующем нигде, кроме этой книги, но законченном и по-своему гармоничном. Чтобы быть справедливым, следует отметить, что ничего общего с типом наших обычных представлений он не имеет.

Героиня романа Люка (которую мы помним по предыдущей книге Одоевцевой) становится любовницей французского кинематографического режиссера и оставляет мужа, которого, в сущности, продолжает любить. Затем любовник ее бросает, и она умирает в автомобильной катастрофе. Через некоторое время он стреляется. Вот, собственно, содержание романа. Но о переживаниях Люки мы читаем как о чем-то совершенно новом, настолько они не похожи на то, что мы привыкли читать о таких же примерно переживаниях. Тот могучий этический фактор — в каком угодно его аспекте, — без которого нам трудно себе представить какое-либо литературное произведение, здесь отсутствует в идеальной степени. Героиня романа не подозревает об его существовании, и автор производит над ней этот психологический опыт, надо сказать, не без некоторой жестокости. Так же лишен нормальных человеческих чувств герой, Тьери; единственно, на чем, так сказать, отдыхает читатель в его облике, это его несомненная глупость, которой Одоевцева тоже не щадит. Даже чисто физические ощущения героев не похожи на ощущения людей реального мира. «Она видит, как отражение Ривуара наклоняется к ней, поднимает ее, кладет в отражение постели... Она закрывает глаза, чтобы спрятаться в темноту».

Когда читаешь Одоевцеву, всегда кажется, что она способна на большее. Есть многое в ее книгах, с чем почти невозможно согласиться; но отрицать ее талант нельзя, оставаясь сколько-нибудь объективным.

#### К. Елита-Вильчковский. ИРИНА ОДОЕВЦЕВА. «ЗЕРКАЛО»[[9]](#footnote-9)

Новый роман Ирины Одоевцевой таит немало неожиданностей. Все внешнее в нем обманчиво: обманчива фабула, обманчив стиль, обманчив облик героев. «Зеркало» начинаешь читать почти как книгу «для легкого чтения» и закрываешь почти с тяжелым чувством. Для людей, любящих определять книги одним словом, этот роман неопределим. Романтическая книга? Конечно. Чего же романтичнее, чем проклятие мертвой сестры или самоубийство жестокого героя, вдруг, почти чудодейственным образом, повинившегося в своем окаянстве? Но как далека от романтического ангелоподобия героиня Одоевцевой — эгоцентрическая и трогательная Люка — безответственная и искренняя.

Вам хочется любить?

Вам хочется пожить

На маленькой земле

В печали и тепле?..

Вспоминая стихи Одоевцевой, лучше понимаешь «тему» Люки. Это она «такая странная, прелестная и пьяная». Это она «не слушает, а плачет, по-детски открывая рот». Эту Люку мы уже давно знаем. И сколько таких Люк мы уже встречали в жизни...

Но звать «Зеркало» реалистической книгой можно только в особом, почти метафизическом смысле. «Зеркало» вовсе не книга о жизни. «Зеркало» — книга о тщете, о бренности, о пустоте. Блестящий, ультрасовременный, так сказать «аэродинамический», мир, в котором живет Люка, лишь по первому взгляду кажется реальным. В самом деле — он призрачен: ухватиться в нем не за что. Все ускользает, растворяется, исчезает. Иллюзия — эта видимость блеска. Иллюзия — эта видимость «беззакатной» любви. Иллюзия — эта парикмахерская самоуверенность режиссера Тьери с его «электрической» улыбкой. Иллюзия даже жизненность Люки. Смерть, прерывающая кинематографический ритм действия, — не развязка, а объяснение. В гробу нет никакой Люки, а только кукла без «всякого выражения». «Даже чудо воскресения, обещанного всем, кажется тут невозможным». Люки нет и как бы никогда и не было. Ее посмертная слава и посмертная легенда воспевают вымышленное существо. Те, кто ее любили, не вспоминают о ней, а ее выдумывают. Даже память о Люке — иллюзия.

Хотела ли Ирина Одоевцева сказать именно это? Или ее художественный инстинкт расширил и углубил первоначально скромный замысел? Как бы то ни было, книга получилась не только талантливая, но и страшная.

1. В приложении представлены избранные критические отзывы современников на произведения Ирины Одоевцевой. При публикации сохранены употребляемые в источниках транскрипции имен, отличающиеся от общепринятых. [↑](#footnote-ref-1)
2. Первая публикация: «Ангел смерти» в переводах // Числа. 1931. № 4. С. 283. В подборке журнала «Числа» собраны выдержки из рецензий на издания: Odoevtseva I. Out of Childhood / Transl. and ill. by D. Nachshen. London: Constable & C°, 1930; Idem. N.Y.: Richard R. Smith, 1930. [↑](#footnote-ref-2)
3. Первая публикация: Звено. 1928. № 6. С. 292—294. [↑](#footnote-ref-3)
4. Первая публикация: Руль. 1929. 30 окт. [↑](#footnote-ref-4)
5. Издевательский тон набоковской рецензии во многом объясняется тем, что она стала очередным выпадом против Георгия Иванова, с которым Набоков вел в 1930‑х гг. затяжную «литературную войну», первоначально спровоцированную отрицательными оценками Г. Ивановым романов самого Сирина (см. об этом: Мельников Н. До последней капли чернил… Владимир Набоков и «Числа» // Литературное обозрение. 1996. № 2. С. 73—82). Как писал В. Набоков в письме к Г.П. Струве от 3 июля 1959 г.: «Мадам Одоевцева прислала мне свою книгу (не помню, как называлась — “Крылатая любовь”? “Крыло любви”? “Любовь Крыла”?) с надписью “Спасибо за Король, Дама, Валет” (т. е. спасибо, дескать, за то, что я написал К., Д., В., ничего ей, конечно, я не посылал). Этот ее роман я разбранил в “Руле”. Этот разнос повлек за собой месть Иванова» (Набоков В. Собр. соч. русского периода: В 5 т. СПб.: Симпозиум, 1999. Т. 2. С. 779). Сама же Одоевцева, по воспоминаниям Анны Колоницкой, отзывалась о Набокове и об этой истории следующим образом: «Набоков?! Я его терпеть не могу. <… > Он был наш враг. Все это произошло из‑за меня. А именно: когда я написала свой первый роман “Изольда” (Неточность или оговорка: первый роман Одоевцевой — «Ангел смерти», второй — «Изольда».), имевший большой успех, я на одном из литературных вечеров подошла к Набокову и преподнесла ему экземпляр своей книги с надписью “автору Машеньки”. Он принял подарок с надменным видом — он вообще был страшный сноб. Вскоре после этого он очень плохо и грубо написал обо мне в рецензии на мой роман. Ну и Георгий Иванов не мог ему этого простить. Он его “уничтожил”. Ирина Владимировна помолчала, а потом уже с улыбкой: — А вообще он был очень красивый господин и картавил, точно как я» (Колоницкая А. «Все чисто для чистого взора…»: (Беседы с Ириной Одоевцевой). М.: Воскресение, 2001. С. 128—129). [↑](#footnote-ref-5)
6. Первая публикация: Числа. 1930. Кн. 2/3. С. 248—251. [↑](#footnote-ref-6)
7. Первая публикация: Современные записки. 1939. № 69. С. 390—391. [↑](#footnote-ref-7)
8. Первая публикация: Русские записки. 1939. № 15. С. 196—197. [↑](#footnote-ref-8)
9. Первая публикация: Бодрость! 1939. 18 июня. № 230. С. 3. [↑](#footnote-ref-9)