

кий, высказывается схожим образом и обещает этим идеям, почти впрямую, гос. поддержку (см., например: Троцкий Л. Д. Литература и революция. М., 1991. С. 185). Ярким выражением гос. поддержки еврейновских идей стала книга Я. Б. Бруксона «Проблема театральности» (Пг., 1923), содержащая подлинную апологию его театральной теории. Идеи Е. широко используются в петроградской режиссуре 1920-х. Однако сам Е. оказывается в этот период практически не у дел. В 1925 Е. навсегда покидает Россию.

В 1926 Е. совершает длительную поездку в США, где гастролирует с лекциями, ставит «Самое главное» (Пг., 1923), содержащая подлинную апологию его театральной теории. Идеи Е. широко используются в петроградской режиссуре 1920-х. Однако сам Е. оказывается в этот период практически не у дел. В 1925 Е. навсегда покидает Россию.

В 1926 Е. совершает длительную поездку в США, где гастролирует с лекциями, ставит «Самое главное» (Пг., 1923), содержащая подлинную апологию его театральной теории. Идеи Е. широко используются в петроградской режиссуре 1920-х. Однако сам Е. оказывается в этот период практически не у дел. В 1925 Е. навсегда покидает Россию.

В 1926 Е. совершает длительную поездку в США, где гастролирует с лекциями, ставит «Самое главное» (Пг., 1923), содержащая подлинную апологию его театральной теории. Идеи Е. широко используются в петроградской режиссуре 1920-х. Однако сам Е. оказывается в этот период практически не у дел. В 1925 Е. навсегда покидает Россию.

В 1926 Е. совершает длительную поездку в США, где гастролирует с лекциями, ставит «Самое главное» (Пг., 1923), содержащая подлинную апологию его театральной теории. Идеи Е. широко используются в петроградской режиссуре 1920-х. Однако сам Е. оказывается в этот период практически не у дел. В 1925 Е. навсегда покидает Россию.

В 1926 Е. совершает длительную поездку в США, где гастролирует с лекциями, ставит «Самое главное» (Пг., 1923), содержащая подлинную апологию его театральной теории. Идеи Е. широко используются в петроградской режиссуре 1920-х. Однако сам Е. оказывается в этот период практически не у дел. В 1925 Е. навсегда покидает Россию.

В 1926 Е. совершает длительную поездку в США, где гастролирует с лекциями, ставит «Самое главное» (Пг., 1923), содержащая подлинную апологию его театральной теории. Идеи Е. широко используются в петроградской режиссуре 1920-х. Однако сам Е. оказывается в этот период практически не у дел. В 1925 Е. навсегда покидает Россию.

В 1926 Е. совершает длительную поездку в США, где гастролирует с лекциями, ставит «Самое главное» (Пг., 1923), содержащая подлинную апологию его театральной теории. Идеи Е. широко используются в петроградской режиссуре 1920-х. Однако сам Е. оказывается в этот период практически не у дел. В 1925 Е. навсегда покидает Россию.

В 1926 Е. совершает длительную поездку в США, где гастролирует с лекциями, ставит «Самое главное» (Пг., 1923), содержащая подлинную апологию его театральной теории. Идеи Е. широко используются в петроградской режиссуре 1920-х. Однако сам Е. оказывается в этот период практически не у дел. В 1925 Е. навсегда покидает Россию.

В 1926 Е. совершает длительную поездку в США, где гастролирует с лекциями, ставит «Самое главное» (Пг., 1923), содержащая подлинную апологию его театральной теории. Идеи Е. широко используются в петроградской режиссуре 1920-х. Однако сам Е. оказывается в этот период практически не у дел. В 1925 Е. навсегда покидает Россию.

для балетов и книгу воспоминаний «**В школе остроумия**» (М., 1998), последняя его крупная теоретическая работа — «**История русского театра: С древнейших времен до 1917 года**» (Нью-Йорк, 1955).

В 1978 на стене дома Е. по улице Буало в Париже установлена мемориальная доска с надписью «Человек театра»; в 1979 торжественное собрание в Сорбонне посвящено 100-летию Е.

Соч.: *Драматические соч.* СПб., 1908. Т. 1; СПб., 1914. Т. 2; Пг., 1923. Т. 3; *Pro scena sua.* [Пг.], [1915]; *Театр для себя: в 3 ч.* Пг., [1915]–1917; *Самое главное.* Ревель, [1921]; *Театральные новации.* Пг., 1922; *Театр как таковой.* М., 1923; *Театр у животных.* Л.; М., 1924; *Крепостные актеры.* Л., 1925; *История русского театра.* Нью-Йорк, 1955; *Ревизор, Четвертая стена // Русская театральная пародия XIX – начала XX в.* М., 1976; *Тайна Распутина.* М., 1990; *Шаги Немезиды // Совр. драматургия.* 1990. № 6. С. 216–240; *Суррогат бессмертия. Дважды убитый // Киноведческие записки.* М., 1994. № 23. С. 14–50; *Театр и эшафот // Мнемозина: документы и факты из истории русского театра XX в.* М., 1996. С. 21–40; *В школе остроумия.* М., 1998.

Лит.: *Старк Э. А. Старинный театр.* СПб., 1911; *Каменский В. В. Книга о Евреинове.* Пг., 1917; *Зноско-Боровский Е. А. Русский театр начала XX в.* Прага, 1925; *Крыжицкий Г. К. Режиссерские портреты.* М.; Л., 1928; *Кашина-Евреинова А. А. Н. Н. Евреинов в мировом театре XX в.* Париж, 1964 (библ.); *Дейч А. Голос памяти: Театральные впечатления и встречи.* М., 1966; *Бенуа А. И. Мои воспоминания.* Т. 2. М., 1980; *Анненков Ю. П. Дневник моих встреч: Цикл трагедий: в 2 т.* М., 1991; *Бабенко В. Г. Арлекин и Пьеро: Николай Евреинов, Александр Вертинский.* Екатеринбург, 1992; *Тихвинская Л. И. Кабаре и театры миниатюр в России 1908–17.* М., 1995; *Абенсур Ж. Николай Евреинов // История русской лит-ры XX в.: Серебряный век.* М., 1995. С. 397–403; *Спиридонова Л. А. Бессмертие смеха: Комическое в лит-ре русского зарубежья.* М., 1999; *Чжиен Ан. Заметки о ранней драматургии Н. Н. Евреинова // Русская лит-ра. 2000. № 1. С. 156–173; Семкин А. Д. Н. Н. Евреинов и Ф. Сологуб. К истории постановки пьесы «Ванька-Ключник и паж Жан» // Русская лит-ра. 2000. № 2. С. 112–119; *Вислова А. В. «Серебряный век» как театр: Феномен театральности в культуре рубежа XIX–XX вв.* М., 2000; *Маковский С. К. На Парнасе Серебряного века.* М., 2000; *Утехин И. Театральность как инстинкт: семиотика поведения в трудах Евреинова // Театр. 2001. № 2. С. 81–87.**

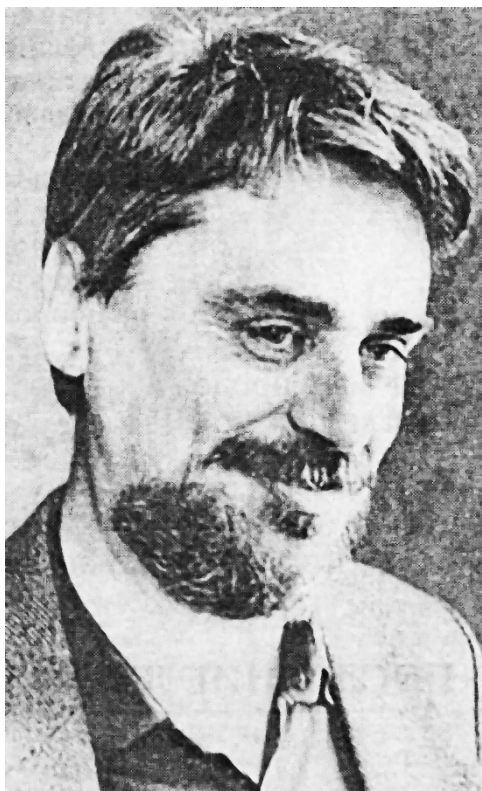
А. Д. Семкин

ЕВСЕЕВ Борис Тимофеевич [10.11.1951, Москва] — прозаик, поэт.

Отец — русский, работник культуры; мать — украинка, школьная учительница. Получил музыкальное образование в ГМПИ им.

Гнесиных в Москве (1971–74), окончил ВПК при Лит. ин-те им. А. Горького (1995). Преподавал музыку (1974–91), работал обозревателем в «Лит. газ.» (1992–99), заместителем главного редактора в еженедельнике «Книжное обозрение» (1999–2001). Член Союза российских писателей и русского ПЕН-клуба. С 1978 живет в Подмоскovie: пос. Заречный Сергиево-Посадского р-на.

Хотя, по признанию самого Е., страсть к сочинительству стихов и рассказов захватила его еще в детстве, всерьез лит. творчеством он занялся лишь в пору своего «гнесинского» студенчества. Однако все печатные органы, куда с 1974 обращался Е., отвергают его произведения как «искажающие советскую действительность», «модернистские», «проникнутые духом реакционно-религиозной философии». И только в начале 1990-х ему удается опубликовать небольшую подборку стихов под общим названием **«Время лжи уже прошло, время истин не настало»** (альб. «День поэзии», 1990) и рассказ **«Орфейус»** о трагической судьбе девушки, вынужденной зарабатывать на хлеб игрой на флейте в подземном переходе



Б. Т. Евсеев

(Согласие. 1991. № 6). Эти публикации и открыли уже сложившемуся писателю дорогу в самые авторитетные изд. того времени — «Новый мир», «Октябрь», «Москву», «Дружбу народов», «Континент», «Огонек», «Новый журнал» (США) и др.

С 1992 по 1995 у Е. выходят 3 поэтических сб., в т. ч. **«Шестикрыл»**, восторженно принятый поэтом и критиком М. Кудимовой, которая, выделив в мирозерцании автора телеологическую доминанту как определяющую особенность его проблематики и пафоса, писала: «Бинарная структура мира, по мнению Евсеева, несправедлива и тиранична... Он борется за всеединство» (Кудимова М.— С. 6).

Действительно, идеей всеединства пронизаны буквально все стороны евсеевского творчества. Но если в «Орфейусе» еще заметно стихийное освоение различных лит. традиций, представленных, в частности, именами Л. Андреева и Дж. Апдайка, то в **«Николе Мокром»** — рассказе о развернувшейся на глазах героя охоте на дезертира (Согласие. 1992. № 1) и последующих произведениях Е. властно заявляет о себе собственная ориентация на специфику слова как эстетического объекта. Худож. средства и приемы (метафоры, эпитеты, инверсия, гротеск, поэтическая этимология и т. п.) все чаще и целенаправленной используются им не в функции отклонения от «затертой» семантической или стилистической нормы, а в предметно-номинативной. Переносные значения словно бы обрубаются как излишние, чтобы дать простор самобытному, первородному — подлинному лику вещей в их очищенной от случайных связей сути. Поэтому «Никола Мокрый» — рассказ не только о пережитой в далеком детстве трагедии, не только врезавшейся в память то ли сон, то ли реальное видение Николая Чудотворца, отказавшего в прощении человеку, который, следуя долгу офицера и гражданина, преступил в мирное время Божью заповедь «Не убий!». Это вместе с тем повествование и о торжестве и изломе народной нравственности, о стойкости и одичании русского народа, перемоловшего революции, войны, пронесшего сквозь них чувства сострадания и справедливости, неукротимое вольнолюбие и широту души, но так и не сумевшего благоустроить свою жизнь, что подтверждается самим заглавием. Ведь если вспомнить, что просторечное «Никола» происходит от «Николая», означающего в переводе с греческого «народ-победитель», а «Мокрый» — синоним слова «плачущий», то буквальный смысл названия зазвучит

чит так: «Народ-победитель Плачущий», что, конечно же, не отменяет др. ипостаси того же имени, той же сущности: «Плачущий святой чудотворец».

Вот эта недекларируемая русскость, способность передать в слове взаимопроникновение социоисторического, метафизического и метафорического (иносказательного) смыслов национального бытия и позволяет зачислить Е. в почвенники, а стиль его лит. письма назвать феноменологическим. Особенно ярко свойства этого стиля, в ряду которых — парадоксальность образов, гротескность, овестьственность поэтического языка, непривычное сочетание реалистических и модернистских элементов — проявилось в сб. «**Баран**» (2001). В него вошли лучшие рассказы, опубликованные в журналистской периодике 1992–99: «Никола Мокрый», «**Узкая лента жизни**», «**Рот**», «**Садись. Пиши. Умри**», «**Кутум**» и, конечно же, рассказ «**Баран**» и повесть «**Юрод**», ставшие знаковыми в лит. процессе рубежа веков. Оба произведения можно определить как поиск точки опоры в ситуации, когда слом былого уклада — взаимоотношений, верований, традиций — рождает ощущение нового, но еще не вызревшего бытия. В «Юроде» прозаик «фактически открывает в русской литературе тему последних людей последних времен — людей, навсегда утративших точку опоры в нравственности, в Боге, в идеалах, даже иллюзиях, в самих себе, наконец — ...главную философскую, религиозную и экзистенциальную тему XXI в.» (Красников Г.— С. 4).

Название повести совпадает с цитируемой в ней балладой В. Жуковского полуторавековой давности. Входя в систему мышления совр. писателя, знаменитая баллада вступает в спор с печальной констатацией нынешнего упадка культуры, вкусов и нравов в некогда великой стране. Так, в сопряжении с названием, формируется смысловое ядро произведения, сосредоточивая читательское внимание на вопросе «о великих временах России, о громе ее парадов, о легкой суете балов, о смутных и торжественных пушечных залпах, о радостной трескотне военных реляций. Словом, о царских временах, которые вернуть невозможно, но которые хоть на краткие миги могут заместить своей радужной оболочкой и плотью лунное, старомертвящее время нашего столетия» (Ночной смотр // Лит. учеба. 2001. № 3. С. 86). Но худож. констатация здесь — не итог, а отправная точка в поисках желаемой гармонии.

Именно с появлением этого сб. и повести «**Ночной смотр**» (2001) критики дружно

заговорили о «пронзительном лиризме» Е. (Коробов В.— С. 2; Ростовцева И.— С. 88); жизненной стойкости и достоверности его героев (Глушковская Л.— С. 122–123); о принадлежности писателя к «редчайшей породе „работников со словом“» (Басинский П. О прозе Бориса Евсеева. С. 5). Но, сходясь в общих оценках, мнения разделились в определении проблемно-тематических границ и направленности основных худож. идей Е. Так, Л. Звонарева увидела главное достоинство писателя в постановке проблемы выбора нынешней интеллигенцией своего пути: «по мнению писателя, у интеллигенции ныне всего три пути: самоуничтожение, холуйство и юродство» (Звонарева Л.— С. 5). Н. Репина, наоборот, полагает, что пафос автора направлен на «восстановление человеческих связей, сохранение тонких нитей сострадания, без которых, как без соли земли, жизнь человеческая невозможна» (Репина Н.— С. 3).

Проблеме возрождения России посвящено и самое значительное произведение Е.— роман «**Отреченные гимны**» (сокращенный вариант: Дружба народов. 2002. № 11–12; полный: отд. изд. 2003), обозначивший перелом в творческой судьбе писателя.

Завязку романа составляет попадание героя — правнука бывшего домовладельца и заводчика, Василия Всеволодовича Нелепина — из тихой провинции в Москву в окт. 1993. После пролога (с предысторией возникновения романа) перед читателем встают картины осады «Белого дома», «хаос стрельбы» в сцене расстрела мирных жителей. Параллельно возникает альтернативная линия, где претворяется традиционная для русской лит-ры XX в. ситуация нравственного испытания — однако в мистико-религиозном аспекте. Речь идет о лабораторных исследованиях сверхтонкой «материи души» в некоей науч. организации, работающей под прикрытием полукommerческой фирмы. Таким образом, в социоисторическое пространство романа, вмещающее множество сюжетных линий, связанных не только с деятельностью странной фирмы, но и с работой одной из московских газет, жизнью провинции, а также историей любви главных героев, влетают фантастические мотивы. Историко-философскую подоснову религиозной линии составляет мотив мытарств русской души, ее испытаний в огне политических распри. Верхним — и высшим, согласно философскому замыслу писателя — становится в романе «сквозной» сюжет о мытарствах души, видения которых возникают у испытуемых и записываются на пленку исследователями. Взаимодействие социоисто-

рической и метафизической линий; введение христианских элементов и карнавализованной дьяволиады — все это (как и в случае с «Ночным смотром») роднит «Отреченные гимны» с булгаковским и др. образцами русского модерна.

По мнению П. Басинского, «Отреченные гимны» — «это очень серьезная попытка прорыва в новый современный Роман. То есть Роман глубокий, содержательный, национальный (русский, попросту говоря), но и читабельный и завлекательный...» (Басинский П. Бремя романа. С. 7). Сходной точки зрения придерживается и А. Варламов (Молва гудит. С. 4). Н. Переяслов, наоборот, увидел в романе Е. многословие и длинноты, вызванные тем, что «в основе движущей силы его сюжета оказалась не столько логика развития описываемых событий, сколько... своеволие самого автора» (Переяслов Н. Жизнь журналов // День лит.-ры. 2003. № 1. С. 8).

Не менее дискуссионным стал и вопрос о типе худож. мышления Е. Так, П. Басинский (Цит. соч. С. 5–6) и В. Коробов (Цит. соч. С. 2), по существу, относят Е. к последователям классического реализма; И. Ростовцева (Цит. соч. С. 89) — романтизма; С. Василенко зачисляет его в представители «нового реализма», взявшего мн. приемы, которые нарабатал и модернизм, и постмодернизм (Молва гудит. С. 4); А. Большакова, опираясь на филол. концепции В. В. Виноградова, Г. О. Винокура, М. М. Бахтина, В. В. Кожнинова, считает возможным говорить о формировании в творчестве Е. неомодернизма, глубоко христианского в своей онтологической сути (Большакова А. Феноменология лит. письма. С. 5–6, 11, 113–114). Безусловно, все эти точки зрения имеют право на существование, т. к. раскрывают разные грани дарования этого ярчайшего представителя т. н. «новейшей русской прозы».

Е. — лауреат Национальной Артийской премии Министерства культуры РФ и многочисленных журнальных премий. Его проза и стихи переводились на английский, немецкий, арабский и др. яз.

Соч.: Сквозь восходящее пламя печали: стих. М., 1993; Романс навыворот: стих. М., 1994; Шестикрыл: стих. Алматы, 1995; Баран: повести и рассказы. М., 2001; Власть собачья: повести и рассказы. Екатеринбург, 2003; Отреченные гимны: роман. М., 2003.

Лит.: Кудимова М. Жив-жив-жить... // Независимая газ. 1996. № 133. С. 63; Звонарева Л. Петух-наркоман и Шамаханская царица // Лит. газ. 1998. № 34–35. С. 5; Басинский П. Юроды и уроды // Дружба народов. 1999. № 4; Красников Г. Последние люди последних времен // Лит. газ. 2001. № 12. С. 4; Ростовце-

ва И. Время убывающей луны // Лит. учеба. 2001. № 3. С. 88–93; Репина Н. Зверь Зияющий // Алфавит. 2001. № 26; Коробов В. Беги, баран, беги! (Книга-событие) // Лит. Россия. 2001. № 37. С. 2; Глушкова Л. Лицом к дороге: О прозе Бориса Евсеева // Вышгород. Таллин. 2002. № 5. С. 122–123; Большакова А. Странные вещи века // Октябрь. 2003. № 2. С. 183–185; Переяслов Н. Уран в Рыбы — мистика под ребро // Лит. газ. 2003. № 5. С. 7; Басинский П. Бремя романа // Лит. газ. 2003. № 6. С. 7; Басинский П., Варламов А., Василенко С., Турков А. и др. Молва гудит: роман-поступок // Лит. Россия. 2003. № 15. С. 4; Большакова А. Феноменология лит. письма: О прозе Бориса Евсеева. М., 2003.

А. Ю. Большакова

ЕВСЕЕВ Николай Николаевич [1891 (по др. данным — 1892), г. Борисоглебск Тамбовской губ.— 6.2.1974, Ганьи, пригород Парижа] — поэт.

Из старинного казачьего рода донской ст. Михайловской, куда во второй половине XVI в. пришли из Великого Новгорода предки Е. В его роду — Н. М. Евсеев, сподвижник атамана М. И. Платова; М. А. Евсеев — известный художник-пейзажист, выпускник Императорской Академии художеств. Е. гордился родиной своих предков и не порывал с ней духовной связи, помня о своем казачьем происхождении.

Е. окончил с золотой медалью тамбовскую гимназию и юридический ф-т Московского ун-та. Во время Первой мировой войны учился в Михайловском артиллерийском училище, был произведен в офицеры. Служил в Донской батарее. В годы Гражданской войны воевал на стороне белых, участник Степного похода. После окончания Гражданской войны — эмигрант, жил в Турции и на Балканах, большую часть жизни провел в Париже, где на первых порах занимался тяжелым физическим трудом. Лит. деятельность Е. началась в 1920-е в Париже. До Второй мировой войны и после он печатался в эмигрантской периодике — «Казачьем альм.», «Русской мысли» и др. изд., его стихи включены в антологию «Муза диаспоры» и сб. «Содружество». Е. издал в Париже два больших поэтических сб. — «**Дикое поле**» (1963) и «**Крылатый шум**» (1965), в которых его поэзия представлена во всей полноте. Стихи Е. были доброжелательно встречены эмигрантской критикой. Откликаясь на сб. «Дикое поле», рецензент газ. «Верный путь» (Бразилия) писал: «...немногие произведения зарубежной русской поэзии оставляют такое цельное, могучее, просветляющее впечатление, как эти