



T. Agamben

георгий **АДАМОВИЧ**
«ПОСЛЕДНИЕ НОВОСТИ» **1934–1935**

**Георгий Викторович Адамович
Олег Анатольевич Коростелев
«Последние новости». 1934–1935
Серия «Георгий Адамович.
Собрание сочинений»**

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=42721432

*«Последние новости». 1934–1935: Алетейя; Санкт-Петербург; 2015
ISBN 978-5-906823-06-9*

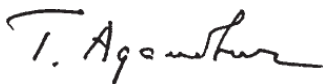
Аннотация

В издании впервые собраны основные довоенные работы поэта, эссеиста и критика Георгия Викторовича Адамовича (1892–1972), публиковавшиеся в самой известной газете русского зарубежья – парижских «Последних новостях» – с 1928 по 1940 год.

Содержание

1934	5
Сирий	5
Анна Ахматова	14
Стихи: Л. Гомолицкий. «Дом». 1933. – Н. Дешевой. «Листопад». 1934. – Б. Волков.	24
«В пыли чужих дорог». 1934. – В. Галахов.	
«Враждебный мир». 1933. – П. Гладищев.	
«Сны наяву». 1934	
«Современные записки», книга 54-я. Часть литературная	34
Язык и свобода	42
Морские романы	51
<«Медальоны» Игоря Северянина. –	61
«Приближения» Л. Червинской. –	
Харбинский Журнал «Чураевка»>	
Парижские впечатления	70
Конец ознакомительного фрагмента.	76

Георгий Адамович «Последние новости». 1934–1935

A handwritten signature in dark ink, appearing to read 'G. Adamovich', written in a cursive style.

© О. А. Коростелев, подготовка текста, составление, примечания, 2015

© Издательство «Алетейя» (СПб.), 2015

© «Алетейя. Историческая книга», 2015

1934

Сирин

О Сирине наша критика до сих пор еще ничего не сказала. Дело ограничилось лишь несколькими замечками «восклицательного» характера, в которых, кроме выражения авторского удовольствия или неудовольствия, ничего не было... Одним Сирин чрезвычайно нравится, другим совсем не по вкусу. «Как хорошо!» – в восхищении восклицают одни. «Как дурно!» – морщатся другие. Больше ничего.

Да не подумает читатель, что я в сегодняшней своей статье претендую на то, чтобы сразу «пополнить пробел» в отношении Сирина. Нет, к сожалению, я принужден от такого заманчивого намерения отказаться, – отчасти потому, что первый обстоятельный отзыв о столь талантливом писателе едва ли улегся бы в рамки газетного фельетона, а затем и по другой, более серьезной причине... Признаюсь откровенно, что автор «Защиты Лужина» в своем творческом облике мне еще не вполне ясен и что твердого, установившегося взгляда на него я еще не нашел.

Только что вышла отдельной книгой «Камера обскура», печатавшаяся перед тем в «Современных записках». Естественно воспользоваться случаем перечесть этот роман –

вещь для Сирина характернейшую, какую-то блестяще-пустую, раздражающе-увлекательную. А перечитав ее, нельзя не задуматься о Сирине вообще. Только результатом этих впечатлений и этих раздумий я и хотел бы сегодня поделиться: в них так много «за» и так много «против», что свести их к стройному отзыву можно было бы лишь насильственно; оставляю их в том виде, как они сложились, – с предупреждением, что это лишь материал для отзыва окончательного.

* * *

Удивляет «плодовитость»: быстрота и легкость творчества. Один роман за другим: «Защита Лужина», «Подвиг», «Соглядатай», теперь «Камера обскура», – все в каких-нибудь пять-шесть лет. Уже мелькают в печати отрывки из нового романа, а по его окончании Сирин, вероятно, примется писать следующий. Темпы, поистине, «ударные».

Это – хороший признак, и, вместе с тем, подозрительный... Хороший, – потому что доказывает силу, напор, талант. Ни в коем случае нельзя ведь упрекнуть Сирина в том, что он «халтурит», нет, он пишет все лучше и лучше, и если оценивать прежде всего стиль, надо сказать, что «Камера обскура» значительно выше любого из прежних сиринских романов. Правда, замысел легковеснее, нежели в «Защите Лужина». Но не станем же мы требовать от романиста глубокомыслия во что бы то ни стало, не станем лишать его права

рассказать просто «случай из жизни», без всяких проблем и идей. Нашу здешнюю литературу обычно упрекают в вялости, в творческом малокровии. Вот беллетрист, к которому упрек этот никак отнесен быть не может! От чтения Сирина остается впечатление, что он в силах писать без конца, – и всегда одинаково гладко, изящно и своеобразно.

Но тут же невольно думаешь: что такое творчество? Разве это «писание», именно писание как процесс – и только оно? Разве подлинный творец не «работает» иногда годами, не берясь в это время за перо, и даже ничего не читая, а только вглядываясь в жизнь и как бы перелагая ее образы, ее видения на свой внутренний лад? Разве вообще можно выпускать «роман за романом» безнаказанно для себя и не платясь за это, в конце концов, превращением в автомат, хотя бы и самый усовершенствованный? Ответ в сиринских книгах уже наполовину дан. Но «автоматизм» этого романиста настолько искусен и тонок, что его лишь при долгом вглядывании замечаешь. Конечно, бывали и прежде писатели, писавшие запоем, – и притом оставшиеся подлинными творцами. Нет правил без исключения, значит исключением мог бы стать и Сирин. Но надо принять во внимание эпоху. Сто лет тому назад у художника перед глазами был мир стройный и ясный, сейчас перед ним нечто неизмеримо более сложное, нечто такое, что никак нельзя принять за обычный фон для обычной беллетристической интриги.

Мир сейчас не дан, а задан художнику: он должен его вос-

становить, он не может ввести его в повествование как нечто само собой разумеющееся. Сиринская проза напоминает китайские тени: фон ровный, белый, ничем не возмущенный и не взбаламученный, а на нем в причудливейших узорах сплетаются будто бы люди, будто бы страсти, будто бы судьбы. Попробуйте взглянуть в промежуток, в щелины, в то, что зияет между ними: там ничего нет, там глаз теряется в молочно-белой пустоте... В «Камера обскура» это особенно поразительно. Роман не то что анти-современен, он абсолютно вне-современен и написан так, будто кроме бумаги и письменного стола писателю ни до чего решительно дела нет.

* * *

В «Камера обскура» автору на каждом шагу грозит опасность сорваться в пошлость, в тривиальность... Какой сюжет, какие герои, какие положения! Последние главы, в которых несчастный, слепой Кречмер играет роль посмешища для Магды и Горна, превратился бы под пером другого романиста в обыкновеннейшую «клубничку». Сирину не свойственна сдержанность, он вовсе не гонится за тем, чтобы его романы могли быть рекомендованы в качестве чтения для юных барышень. Но никому, конечно, в голову не придет упрекать его в стремлении к сомнительно-соблазнительным эффектам. Последние главы «Камера обскура» лунатичны, – и производят, прежде всего, жуткое впечатление.

Автомат вошел во вкус игры, механизм окончательно наладился, тени почти уже превратились в людей, — но чего-то, какой-то неуловимой, последней, необходимой черты все-таки еще не хватает, и читатель с полумучительным изумлением чувствует, что ее никогда не будет, что автор не в силах ее найти, и что весь этот правдоподобный мирок так и останется созданием холодного и холостого воображения.

Лунатизм... Едва ли есть слово, которое точнее характеризовало бы Сирина. Как у лунатика, его движения безошибочно-ловки и находчивы, пока ими не руководит сознание, — и странно только то, что в стихах, где эта сторона его литературного дара могла бы, кажется, найти свое лучшее выражение, он рассудочно-трезв и безмузыкален. «Камера обскура» написана так, будто и в самом деле Сирин прислушивался к какому-то голосу, нашептавшему все повествование, до которого лично ему, Сирину, в сущности, дела нет. Нет книги, где то, что обычно называется «идеей» художественного произведения, исчезло бы так бесследно... Конечно, при желании все можно истолковать в соответствии с традиционными моральными представлениями, и везде можно усмотреть некий возвышенный смысл. Можно проделать это и с романом Сирина. Кречмер бросил жену и погубил дочь. Счастье оказалось несбыточно. Судьба покарала его за измену семье слепотой, а потом подослала убийцу в лице той, которую полюбил он преступной любовью... Все нити сходятся. Построение держится, так сказать, на ногах. Идеал верно-

сти и добродетели торжествует. Но всякий, кто прочел, а не только перелистал сиринский роман, согласится, что подобное толкование не имеет к нему отношения и что моральный критерий неприменим к «Камера обскура», – да и ко всему творчеству Сирина в целом, – ни в какой мере. В «Защите Лужина» человек сходит с ума, в «Подвиге» герой тоскует о России и после долгих мытарств отправляется туда, в «Камера обскура» бушуют страсти, но все это вызывает в памяти знаменитую толстовскую фразу о Леониде Андрееве:

– Он пугает, а мне не страшно.

В оправдание Сирина надо только сказать, что он «пугать» и не хочет. Он скользит, блистает, нанизывает период на период, сцену на сцену, – и, в лучшем случае, отражает все эти страсти и ужасы, как в зеркале, где ими можно только любоваться. Жизнь очень далека. Но Сирин к ней и не рвется. Он равнодушен, презрителен и не смущаем не только никакими желаниями, но и никакими мыслями.

Удивительно, что такой писатель возник в русской литературе. Все наши традиции в нем обрываются. Между тем, это все-таки большой и подлинный художник, значит, такой, который «из ничего» появиться не мог... Ни в коем случае это не пустоцвет, выдумывающий свой творческий стиль в угоду собственной своей блажи, ничего с собой не несущий, никакой темы от природы не получивший. Не повлияла ли на него эмиграция, т. е. жизнь «вне времени и пространства», жизнь в глубоком одиночестве, которое мы поневоле стара-

емя чем-то населить и наполнить? Не повлияли ли наши единственные за всю русскую историю условия, когда человек оказался предоставлен самому себе и должен был восстановить в сознании все у него отнятое? Не является ли вообще Сирин детищем и созданием того состояния, в котором человек скорее играет в жизнь, чем живет? Не знаю. Да и кто это может сейчас решить? Если бы это оказалось так, «национальная» сущность и призвание Сирина получили бы в общем ходе русской литературы неожиданное обоснование.

Чуть-чуть он напоминает все-таки Гоголя. Только не того Гоголя, о котором рассказано в популярных учебниках словесности, а Гоголя второго, открывшегося мало-помалу за мнимым «столпом общественности» взору внимательных читателей и исследователей. Та же сущность, то же обреченное витание вокруг живого человека, – и при всем гении (у Гоголя, конечно) то же бессилие добиться правдивости, сразу доступной художникам неизмеримо меньшего калибра (Чехову, например).

* * *

Несколько слов о языке, слоге и стиле.

Едва ли найдется у нас сейчас больше одного или двух писателей, от чтения которых оставалось бы впечатление такой органичности, такой слаженности, как у Сирина. Некоторые его страницы вызывают почти физическое удоволь-

ствие, настолько все в них крепко спаяно и удачно сцеплено... Прежде Сирин злоупотреблял метафорами и бывал иногда вычурным. Теперь он стал значительно проще и к самому себе требовательнее. В «Камера обскура» нет, кажется, ни одной строки, которая не вплеталась бы в остальной текст, как нечто с ним неразрывно связанное. Никаких ухищрений, никаких «блесток», нередко портивших более ранние сиринские писания.

Но и тут все-таки нельзя обойтись без «но». Истинная прелесть всегда предполагает в себе свободу и непринужденность. Кто лучший русский стилист? Ответы на этот вопрос могут быть различны: только, во всяком случае, не тот, кто писал наиболее красиво. В чьих-то воспоминаниях о Толстом есть удивительный, поистине поучительный рассказ: Толстой перечеркивал, ломал фразу, если она у него выходила слишком ритмической и красивой... Конечно, на это не у всякого хватит мужества. Что греха таить: все мы любим словесную «элегантность», и каждый по-своему ищем ее. Но у Сирина все красиво сплошь, у него читателю нечем дышать. Хорошо, конечно, если это у него выходит само собой, без всякого литературного кокетства... Но не должно бы так выходить у писателя, который способен увлечься чем-либо другим, кроме ритма фраз. Да если и этим он увлечен, неужели внезапный перебой вдруг не способен взволновать пишущего и заставить его сорваться? Неужели вообще резиновую гладкость стиля предпочтет он всему? Душно, стран-

но и холодно в прозе Сирина, – заглянем ли мы внутрь ее, полюбуемся ли на нее поверхностно, все равно.

Но, повторяю, замечательный писатель, оригинальнейшее явление... Первоначальные сомнения в его исключительном даровании давно рассеялись. Остаются сомнения только на счет того, что он со своим дарованием сделает.

Анна Ахматова

25 лет назад появились первые ее стихи в каком-то петербургском журнальчике – не то в шебуевской «Весне», не то в студенческом «Гаудеамусе». Потом вышел первый тоненький сборник «Вечер».

На следующий день, – как Байрон после «Чайльд-Гарольда», – Ахматова «проснулась знаменитостью». Слава пришла сразу и расширилась настолько быстро, что уже ко времени войны в популярных обзорах литературы писали: «Ахматова и Блок», «Ахматова и Сологуб», – как имена равноценные и для тогдашней русской лирики одинаково характерные.

Это само по себе несколько не удивительно. Эфемерных знаменитостей везде и всегда бывает много. Удивительнее и несравненно показательнее то, что Ахматовой с ее такими, на первый взгляд, «дореволюционными», такими «старорежимными» стихами удалось в нашей литературе удержаться. Теперь мы готовы повторить «Ахматова и Блок» с уверенностью, что это одно из редких имен, которые такого сочетания достойны... Больше десяти лет уже Ахматова не напечатала ни строчки. Других поэтов после двух или трех лет молчания начинают «забывать», и они, чувствуя это, волнуются и пробуют каким бы то ни было способом удержать уходящее влияние. Ахматова может молчать спокойно. Ее не забывают и

не скоро забудут. Не только в эмиграции, где в каждом «поэтическом» разговоре постоянно упоминается ее имя, но и в России знают и читают ее: еще недавно авторитетный свидетель Вера Инбер в припадке социалистического негодования жаловалась, что в доброй половине женских рукописей, поступающих в рассмотрение советских издательств, «живет Ахматова»... Казалось бы, чего в самом деле советским поэтессам учиться у автора «Четок» и «Белой стаи», когда есть у них такой образец для подражания, как перестроившаяся, переключившаяся на строительные рельсы, понявшая величие ленинизма-сталинизма Инбер! А вот подите же, – Ахматова да Ахматова, «а о Инбер ни полслова».

Разница в силе таланта... Да, конечно. Но не только это. Есть поэты, приходящие в литературу со стихами, – и есть другие, оставляющие ей свою поэзию, т. е. новую тему, свой особый мир, обогащающий и усложняющий наше сознание. Первых правильнее было бы, в сущности, назвать стихотворцами, а не поэтами: они могут быть, и нередко бывают, прекрасными стихотворцами, чрезвычайно культурными, умными, изощренными и даровитыми, они способны написать два, три, десять, пятнадцать превосходных отдельных стихотворений... Но на вопрос: о чем пишет Икс или Игрек, – никто не в силах ответить. Икс ни о чем не пишет в целом, у него нет творческой темы, он только откликается стихами на различные, конечно, схожие между собой настроения, – но не нанизывает свои стихи на одну и ту же ось. Икс ничего не

нашел, ничего не увидел нового в мире. Проходят годы, прекрасные отдельные, разрозненные стихотворения исчезают из памяти, а образа и лица за ними нет.

Ахматовские стихи далеко не так блестящи или совершенны, как создания некоторых ее сверстников и друзей. Но в них с исключительной настойчивостью и силой звучит своя «тема». Русская поэзия была чем-то беднее до Ахматовой, стала чем-то богаче после нее, и как бы, может быть, ни была мала эта ахматовская лепта, она есть, ее никто не может отрицать... А можно ли то же самое сказать о Брюсове, например? Или даже о Гумилеве, при всем его таланте? Или о Вячеславе Иванове, при всем его уме? Или о многих, многих других? Одно дело – престиж, роль, дар воздействия и непосредственного подчинения, иное дело – поэзия. Брюсов рассыпается на тысячи осколков, среди которых есть, правда, и драгоценные. Ахматова, так сказать, «едина и неделима». Ей не пришлось делать беспомощные потуги с целью выдумать и сотворить свою личность: она получила ее от природы.

Кстати, люди, скептически настроенные по отношению к женскому творчеству вообще, могли бы обратить внимание на один любопытный факт, подкрепляющий, пожалуй, их скептицизм. Почти все подлинно женские стихи друг другу родственны, – откуда можно заключить, что женская индивидуальность неизмеримо однообразнее мужской. Десятки великих поэтов-мужчин нисколько между собой не похожи: разные тона, темы, стремления, порывы... А вот попро-

буйте перечесть прелестную «плаксивую» Марселину Де-Борд-Вальмор после Ахматовой: это почти то же самое, – и в словах, и в понижающем элегическом напеве (только, конечно, у старинной французской поэтессы нет и не может быть ахматовской модернистической пряности). Напоминает Ахматову порой и графиня де-Ноай, – в те редкие моменты, когда перестает гениальничать, не довольствуется потоком пустовато-звонких, декоративных фраз. В русской поэзии не было женщин, способных «выразить себя», – оттого Ахматова показалась новой во всем, даже в этом своем обще-женском пассивном тоне. Единственная достойная предшественница ее, Зинаида Гиппиус, с первых же строчек всячески старалась вытравить из своей поэзии всякую «женскость», глядя на нее, как на досадную случайность, – и если писала стихи от первого лица «я», то неизменно с мужским окончанием в глаголах.

* * *

О дебютах Ахматовой не раз уже говорилось и рассказывалось. Эпохе, с которой она связана, повезло на воспоминания: чуть ли не каждая мелочь, особенно из области литературного житья-бытья, запечатлена усердными мемуаристами для потомства, которое, может быть, и не почувствует особой нужды в такой «роскоши деталей».

Рассказывали, как Гумилев, обычно такой проницатель-

ный, отговаривал Ахматову печататься, утверждая, что из нее «ничего не выйдет». Как покровительствовал Ахматовой Кузмин, видевший в ней «свою ученицу». Как предсказал ей огромный всероссийский успех Георгий Чулков... Рассказывали и то, как однажды важный и торжественный Вячеслав Иванов, прослушав короткое стихотворение юной, почти еще неизвестной поэтессы, – стихотворение, где выделялись две строчки:

*Я на правую руку надела
Перчатку с левой руки...*

– встал и в волнении воскликнул:

– Анна Андреевна, знаете ли вы, что в этой вашей «перчатке» начинается новая страница в русской поэзии.

Если я решаюсь об этом последнем эпизоде снова напомнить, то потому, что он для ахматовской поэзии чрезвычайно значителен. Можно спорить с Вячеславом Ивановым о том, действительно ли с Ахматовой открылась какая-то «страница», но что, обратив на «перчатку» внимание, он попал, как говорится, в самую точку, – в этом нет никакого сомнения.

О любви и любовных разочарованиях писали все. Нет абсолютно ничего нового в том, что в своем стихотворении рассказала Ахматова: женщина покидает дом возлюбленного и в растерянности спускается по лестнице... Только у дру-

гой поэтессы рассказ свелся бы к описанию или анализу «переживаний», и, вероятно, все потонуло или расплылось бы в таких словах, как тоска, боль, грусть, сердце, рана, разлука, в тысяче других слов того же «порядка». Ахматова о чувствах молчит. Ни слова – ни о тоске, ни о сердечной ране. Она вспоминает только одну подробность – о перчатке: и сразу мы видим то, что у другого поэта только бы *поняли*... В этом весь секрет ахматовского стиля. Она всегда с безошибочной зоркостью находит нужный ей внешний признак, нужную подробность, которая в лаконизме своем выразительнее всяческого красноречия. Брюсова восхитило когда-то стихотворение «Сжала руки под темной вуалью...».

Кто не помнит его последней строфы:

*Задыхаясь, я крикнула: «Шутка
Все, что было. Уйдешь, я умру».
Улыбнулся спокойно и жутко
И сказал мне: «Не стой на ветру».*

По существу, это та же «перчатка». Он, этот постоянный «он» ахматовских стихотворных диалогов, мог бы разразиться длинным монологом. Но он роняет одну только презрительную, усталую, механически-заботливую фразу: «не стой на ветру», – и подчеркивает ею безнадежность положения с такой резкостью, которая всякое дальнейшее лирическое многословье исключает.

Можно было бы привести сотни таких примеров. Ахмато-

ва — великий мастер по части того «стеклышка», о котором в чеховской «Чайке» говорит Тригорин, как о необходимой для описания лунной ночи мелочи. Она как будто только о мелочах и говорит. Она избегает громких или слишком поэтических слов, она любит прозаизм... Но и нервной утонченной барышне, и влюбившейся вопреки ленинизму комсомолке кажется, что эти стихи написаны о них и для них, и что более правдивых, горьких и точных слов никем не было найдено.

Когда-то, уже в годы революции, Ахматова с холодноватым, чуть-чуть жестоким удивлением рассказывала:

— Ходят ко мне все какие-то девицы, плачут и спрашивают, как им быть... Ну что я им могу сказать?

Действительно, что сказать? Все сказано в стихах.

* * *

Никогда манера письма не была и не будет решающим признаком для оценки чьего-нибудь творчества.

Пора на этот счет перестать обольщаться. История литературы полна рассказов о школах и направлениях, которые сменяли друг друга и декретировали, как надо писать, как писать не надо... И что же? Все обратилось в прах. Манера сама по себе ничего не значит. Уцелело во времени только то, что оживлено и согрето изнутри личным огнем, иногда в согласии с господствующими в данные годы теориями, ино-

гда – вопреки им. Бессмертье только этой ценой покупается. Можно писать лаконично, можно писать многословно, – и в одинаковой мере быть настоящим поэтом или ничтожеством.

Ценность ахматовской «перчатки», с такой точки зрения, не Бог весть как велика. Разумеется, это был новый метод... Но и только метод. Он мог подхлестнуть в предвоенную эпоху поэтический пыл той или иной литературной группы, но он не спас бы Ахматову от забвения, если бы за ним не было всего лирического содержания ее творчества.

Это содержание трудно определить. Чуковский заметил однажды: «влюбленная монахиня» – не без пошловатости, как и все, впрочем, что делает этот даровито-пошловатый человек. Ахматова за «влюбленную монахиню» не ответственна. Ей трудно дать характеристику, потому что она, как и многие поэты, глубже и больше, нежели дословный текст ее стихов; таков у нас, прежде всего, Некрасов – великий и могучий поэт, как бы промычавший свои «песни» и не нашедший для них слов, достойных напева.

Ахматова в своем тексте не только женщина, но и «дама»: умная, душевно-сложная, избалованная, своевольная, гордая, одним словом, типичная петербургская декадентка начала века, мечтательная и опустошенная... Беру, конечно, текст вне ритма, лишь в смысловом его значении.

В подлинной же своей поэзии, поддержанной и углубленной напевом, Ахматова – явление гораздо более значитель-

ное, несущее на себе, как и Некрасов, – печать какого-то невыраженного трагизма. Оттого над ее книгами и плачут, что в них поет «печаль мира», уловленная чутким слухом, хоть и не совсем уложившаяся в слова... Ахматова возвышает и возвеличивает мелкие любовные случаи, ею описанные, она оплетает их музыкой, наделяет их каким-то неведомым тяжким богатством. «Это я, но как я хороша!» – любит себя читательница в этом волшебном зеркале. – «Как глубока и прекрасна моя любовь».

Иногда Ахматовой удастся найти слова, равные напеву... Напомню стихотворение, посвященное ее любимому Петербургу, – начинающееся с картины простой и счастливой жизни в ладу с природой.

*...А мы живем торжественно и трудно
И чтим обряды наших горьких встреч,
Когда с налету ветер безрассудный
Чуть начатую обрывает речь.
Но ни на что не променяем пышный,
Гранитный город славы и беды,
Широких рек сияющие льды,
Бессолнечные, мрачные сады,
И голос музы еле слышный.*

В «петербургском альбоме» русской поэзии немного найдется строк прекраснее этих.

Трагизм и скрытое тайное величие своих стихов Ахма-

това, вероятно, чувствовала сама. Оттого она и «подвывала», читая их, что хотела сказать больше текста, – и только иногда, поняв невозможность этого, переходила на речь подчеркнуто сухую и трезвую, будто махнув рукой. Трагизм чувствовали и все, глядевшие на нее, – на этот ее необычайный облик, с открытыми, угловатыми плечами, неизменной «ложно-классической» шалью, влачащейся по полу, горькой складкой у рта и взглядом, так удивительно верно переданном в известном анненковском рисунке. Это было, действительно, «явление», которое врезывается в память навсегда.

Ловлю себя на том, что невольно пишу «было», в прошедшем времени. А ведь Ахматова еще не стара, – и если ничего не печатает, то, может быть, все-таки пишет. Но связана она с той Россией, которая «была», а не есть. Новая Россия ее не прочтет и поймет во всяком случае по-другому, чем читали сверстники. Им же, современникам, все кажется безвозвратно-далеким. Им не всегда легко понять и принять, что с революцией не все оборвалось.

Как сказал поэт, им порой чудится, что

*Все, кто блистал в тринадцатом году,
Лишь призраки на петербургском льду.*

Стихи: Л. Гомолицкий. «Дом». 1933. – Н. Дешевой. «Листопад». 1934. – Б. Волков. «В пыли чужих дорог». 1934. – В. Галахов. «Враждебный мир». 1933. – П. Гладищев. «Сны наяву». 1934

Одна из лежащих предо мной маленьких белых книжек со стихами выпущена автором собственноручно, без типографской помощи. На первый взгляд, она кажется напечатанной – и даже довольно изящно. Потом видишь, что обложка не напечатана, а нарисована, текст не набран, а переписан. Если даже «издана» эта книжка всего в десяти или двадцати экземплярах, потрудиться автору пришлось порядочно... Знаменье времени, так сказать: с одной стороны, – знаменье материального оскудения и бедности, заставляющей кустарным способом делать то, для чего созданы машины; с другой, – признак неслабеющей, упорной, живучей «поэтической энергии», бьющей в нашей эмиграции повсюду и прорывающейся сквозь все препятствия. Нет города, где не было бы хоть двух-трех русских людей, сочиняющих стихи. В городах покрупнее они объединены в кружки или содружества (с легкой руки Гумилева теперь кружки стали, большей

частью, величаться «цехами»), в «медвежьих углах» изнывают от одиночества, ищут в допотопных учебниках теории словесности определения различия между ямбом и хореем, мечтают о признании – и пишут, пишут, пишут...

Само по себе это явление скорей положительное. Лучше писать стихи, чем играть в карты, сплетничать или предаваться каким-либо другим «сладостям жизни». Но если иметь в виду литературу, а не отдельных авторов, – радоваться, право, нечему.

О малограмотных рукописях я, конечно, и не говорю. Они к литературе отношения не имеют, и если порой и бывают интересны, то лишь в качестве непосредственного свидетельства о настроениях, стремлениях или мыслях. Я имею в виду именно те книжки и сборники, которые выпускаются «цехами» то в Шанхае, то в Ревеле, чистенькие, аккуратные, поверхностно-приятные – и пустоватые. Литература не литература, поэзия не поэзия, а что-то похожее на литературу и поэзию, рабски перенявшее внешность и на этом остановившееся.

Вопрос не новый, много раз уже поднимавшийся. Он, конечно, выходит далеко за пределы тех или иных литературных неудач, он касается всей современной русской поэзии в целом. Я назвал сейчас почти случайно Ревель и Шанхай... Было бы ошибкой думать, что Париж, где все-таки русская «литературная атмосфера» много благоприятнее, чем где бы то ни было, может чем-либо перед Ревелем или Шанхаем

похвастаться. В Париже стихи, в общем, пишутся техниче-ски-лучше, т. е. чище, тоньше, умелее, чем в иных городах, где существуют поэтические кружки, – но и только. В Пари-же иллюзия сильнее, подделка – искуснее, но по существу все то же самое. Есть у нас несколько настоящих поэтов, ко-торые будто «дописывают» стихи, – но они-то именно и чув-ствуют особенно остро омертвление ткани в стихах, убыль творчества в них. Другие сочиняют ежедневно по стихотво-рению, а то и по целой поэме, радуются своим успехам, – и не чувствуют ничего... Приходится читателям чувствовать за них. Глубокий «кризис» нашей поэзии читатели ощутили давно и ответили на него, признаемся, с равнодушием и же-стокостью: они стихи просто-напросто игнорируют, они их не удостаивают никакого внимания. Поэты пишут для самих себя, для своих знакомых, для двух-трех друзей или сопер-ников, – и утешаются тем, что их оценит будущее.

Едва ли! Ручаться за будущее, разумеется, нельзя, но в данном случае можно и поручиться, без большого риска. Бу-дущее было бы, пожалуй, больше благодарно нашим совре-менникам, если бы они свою энергию направили на другие области творчества и дали бы стихам «отдохнуть», как да-ют отдохнуть земле. Не стоит упорствовать. Почва истоще-на, иссякла, – в ней ничего не может уже родиться, надо ей дать отойти, отстояться, и она еще может найти в себе вели-кие творческие силы. Разве не было этому примеров? После Расина французская поэзия была целых сто лет в оцепене-

нии, и казалось, выдохлась окончательно. Вольтер, по чьему-то меткому выражению (кажется, Теодора де Банвиля), – «писал стихи так плохо, как может писать только гениальный человек», а о других нечего и говорить. Блеснул и исчез одиночка Андрэ Шенье, не оставив почти никакого следа... Но когда явился «Гюго со товарищи», все внезапно ожило и забурило с такой мощью, что отклики этого оживления слышны еще и до сих пор. Очень возможно, что и нам суждено что-либо подобное... Наш Расин – это Пушкин, а пушкинский, «пушкинообразный» стих настолько сейчас обескровлен, что вернуть его к жизни уже невозможно. Едва ли в будущие ближайшие десятилетия «центр тяжести» русской литературы будет находиться в поэзии (как, пожалуй, находился он еще совсем недавно – до смерти Блока), – больше похоже на то, что он дальше будет отходить от нее, пока вновь жизнь не подскажет поэзии новые формы, не найдет для нее новый облик, который даст возможность таланту развиваться и расти в ней, а не чахнуть и ссыхаться.

Я говорю – «русская» литература, «русская» поэзия... Кто-нибудь упрекнет меня, пожалуй, в том, что я умышленно обхожу поэзию советскую. Но упрек был бы несправедлив. Среди советских стихотворцев есть, конечно, даровитые люди, однако так называемых «новых путей» в тамошней поэзии не видно нигде. Обыкновенно, «новые пути» связываются с именем Пастернака. По глубокому моему убеждению, это – ошибка. Пастернак долгое время был неясен,

и, действительно, ему именно по неясности его творческого лица и общей несомненной талантливости можно было приписывать какое-то плодотворное новаторство и считать его будущим Колумбом. Но после «Охранной грамоты», после «Второго рождения» пора бы уже расстаться с преувеличенными надеждами... Пастернак любопытен, интересен. Но в нем ничего нет нового, и вообще это фигура расплывчатая, без стержня, без личной темы. Не спору, это один из замечательных современных писателей, искусный, душевно-сложный и живой, но это все-таки не «Колумб», – а, главное, это не очень большой *поэт*. Ему как будто тесно в стихах, ему в стихах не по себе, и когда он упорно в них замыкается, сквозь его черты неожиданно глядит Игорь Северянин, переименованный на романтико-футуристический лад... Кроме Пастернака есть Сельвинский – блестящий стихотворец, но еще непомерно более блестящий «халтурщик», дающий на десять удивительных строчек пуды и тонны невообразимого хлама. Затем – Луговской, Прокофьев, Браун или даже Заболоцкий, который с таким искусством притворяется кретином и с такой очаровательной непринужденностью сочиняет стихи от лица зощенковского наивно-незадачливого героя, что, наверно, должен быть умнее и острее всех своих «перестроившихся» собратьев... Но это исключения, единицы. О каком-либо возрождении поэзии в России может говорить лишь тот, кто вообще а priori решил, что в России все процветает, все возрождается и что «завоеваниям и достижениям»

ям» ни в чем предела не поставлено.

Вернусь к сборникам, о которых я начал рассказывать. Можно было бы, конечно, разобрать подробно каждый из них, выяснить недостатки, оттенить достоинства – и передать то, что каждый поэт хотел сказать. Но я умышленно отдал больше места предисловию, чем самому разбору: книги эти не имеют большого значения, сами по себе они важны только в массе, как симптом, как явление... Авторы их во все не бездарны. Но гораздо важнее для литературы вопрос, *почему заранее, еще до чтения*, к ним, к этим чистеньким, гладким сборникам не чувствуешь большого доверия, чем то, как относится к смерти г. Икс из Гельсингфорса, или на каком основании г. Игрек из Харбина полагает возможным назвать стихотворение без рифм в шестнадцать строк сонетом.

Сборник, изданный «от руки», – на мой личный вкус, – лучший из тех, которые перечислены в подзаголовке этой статьи. Автор его – Л. Гомолицкий – называет сборник «Дом». Не то чтобы в нем было что-либо резко-своеобразное, запоминающееся или бесспорно удачное... Нет, но сквозь тускловатые строки Гомолицкого слышится голос, слышится интонация, т. е., в сущности, заметно отношение к миру. К этим стихам нельзя остаться вполне безразличным. Если в них и нет поэзии, то есть во всяком случае какое-то смутное обещание ее или воспоминание о ней... Кое-где заметно влияние Д. Кнута, – если только это не просто подра-

жание его манере.

Во вступительном стихотворении Гомолицкий кается в «бегстве из всемирной стужи к бесславному блаженству очага».

*Пусть говорят, что не из скудных крошек
Случайного и черствого даянья
Насытана походная землянка
Скитальческой и безмятежной жизни.
Что из высоких музыкальных мыслей
Возведено таинственное зданье,
В котором дух великий прозябает,
Дом, буквами написанный большими, —
Адам, скиталец бесприютный, тело,
О, как же жаждет это прозябанье
Простого деревянного уюта,
Который ветер ледяной обходит
Написанного с маленького д
Пусть шаткого, пусть временного
Дома.*

Н. Дешевой, автор «Листопада», – стихотворец, м. б., более искусный. Но в его стихах досадна как раз та безжизненная «пушкинообразная» гладкость (бесконечно-далекая от подлинного Пушкина), о которой я говорил выше... Помнится, на каком-то литературном диспуте Луначарский сказал об одном поэте: «что же касается до формы, то это не что-либо оригинальное или вычурное, а хороший, проч-

ный, драгоценный сосуд, в который влито прекрасное вино». Большой шутник был покойник! Он думал, может быть, сделать комплимент поэту, а на самом деле произнес ему приговор... Вот и у Н. Дешевого – «драгоценный сосуд». Что говорить, отточен этот сосуд на славу, удивительные, гениальные мастера потрудились над ним, да беда-то в том, что в поэзии брать напрокат чужие сосуды не разрешается. Поэзия начинается с того момента, когда вино и сосуд – одно. Автор «Листопада», разумеется, стоит на страже заветов, охраняет культурную традицию, борется с разложением, – и так далее... занятие весьма почтенное, однако мало имеющее общего с творчеством.

По справедливости, следует все-таки сказать, что в книге есть очень недурные стихи. К сожалению, она украшена и таким «чеканным» четверостишием:

*Свобода, Родина и Вера,
Цель триединая дана:
В единоборстве без примера
Сойдутся Русь и Сатана.*

Эффектно, слов нет... Но, право, и Русь, и проблематический Сатана заслуживают некоторого к себе уважения и, во всяком случае, в такой нелепой поэтической трескотне не нуждаются.

Б. Волков, автор книги «В пыли чужих дорог», до крайности неровен. Вкус его эклектичен. По-видимому, он сильнее

всего тянется к раннему Гумилеву с его нарядностью, пестротой, нарочитой бодростью и стремлением покрасоваться, погарцевать... Книга неглубокая, но в своем непосредственном задоре не совсем лишенная прелести.

От сборника В. Галахова «Враждебный мир» – первое впечатление совсем плохое. Стихи бледные, слабые, да, вдобавок, к ним приложена еще и трагикомическая поэма о Прометее и Каине, где два мифических персонажа разговаривают пятистопным ямбом на всемирно-исторические темы... Однако первое впечатление обманчиво.

*Я не люблю у елей старых
Монашески смиренный нрав,
А в небе веток сухопарых
Благословляющий рукав.*

*Их клерикальная унылость,
Их игл крестовых переплет
Все лишь подчеркивает хилость
Равнинных северных красот...*

Стихи не Бог вещь какие, конечно. Но «клерикальная унылость» – это сказано хорошо, по-своему, с тем острым ощущением свежести в соединении слов, которого у человека неталантливому быть не может... Это, во всяком случае, не «сосуд» Луначарского. И таких «блесток» у Галахова довольно много.

«Сны наяву» П. Гладищева местами совсем хороши, — правда, не целыми стихотворениями, а лишь строфами и строками. Только чуть-чуть они салонны, чуть-чуть слишком изящны и кокетливы... Но автор даровит, несомненно.

В общем — все недурно. А все-таки, с тем большей настойчивостью хочется еще раз сказать, что на нашем «поэтическом фронте» крайне неблагоприятно. С тем большей уверенностью хочется повторить то, что давно сказал Брюсов:

— Пишите прозу, господа!

«Современные записки», книга 54-я. Часть литературная

Судя по обилию действующих лиц и долгой неясности фабулы, можно было думать, что роман Бориса Зайцева «Дом в Пасси» – большая вещь. Главы, напечатанные до сих пор, казались вступительными, и естественно было ждать, что из толпы бегло очерченных персонажей выделятся, в конце концов, те, кого автор считает «героями»... Но этого не произошло. Героев в зайцевском романе нет. «Дом в Пасси» закончен, и с последними его страницами обнаруживается замысел автора: он – скорей в общем «настроении», в общей атмосфере повествования, нежели в развитии и взаимной связи событий.

«Дому в Пасси» нельзя отказать в стройности. Но стройность эта обнаруживается в линиях психологических, а не логических, и если попытаться передать своими словами фактическое содержание романа, получилась бы полная бестолковщина. Зайцев озаряет одинаковым светом разнородные явления и несхожих между собой людей и только таким образом достигает единства... «Дом в Пасси», собственно говоря, скорей поэма, чем роман: в нем больше музыки, чем мысли, больше лиризма, чем повествовательной последовательности. Но лириком Б. К. Зайцев был ведь всегда, и все, им написанное, слегка напоминает «стихотворения в прозе».

В «Доме в Пасси», сначала обманывающем нас пестротой действия, писатель остается верен своей постоянной манере.

Роман заслуживает отдельного и обстоятельного отзыва. Принадлежит ли он к лучшим зайцевским вещам, – вопрос спорный, да и не имеющий большого значения... Сначала мне казалось, что на вопрос этот придется ответить отрицательно. Теперь, прочтя главные главы «Дома в Пасси», я колеблюсь. Да, конечно, в целом – бледновато и сладковато, но какая легкость красок, какое умение превратить самый прозаический, эмигрантский быт в нечто прозрачно-воздушное, грустное и прелестное! Если не изменяет мне память, есть у Зайцева небольшая пьеса или рассказ с действием, происходящим в чистилище: говорят не люди, а тени, движутся они в каком-то голубоватом волшебном сумраке, не зная ни страстей, ни страдания, ни счастья... Вот, в сущности, таково и впечатление, оставляемое «Домом в Пасси»: рассказывается о деловитой массажистке Доре Львовне, о ничем не замечательном русском шофере, о старике генерале, о скучающих барышнях, о самых обыкновенных людях вообще, – но кажется, что действие происходит не в эмигрантском уголке Парижа, а именно в каком-то безымянном, неведомом сумраке, между небом и землей, и что волнует его обитателей не жизнь, а лишь слабое меркнувшее воспоминание о ней.

Очень хороши главы о самоубийстве Капы, и, в особенности, – ее предсмертный дневник. Правда, можно было бы придаться к тому, что Капа пишет совсем по-зайцевски,

с теми же нервными перебоями, теми же многозначительными остановками, с тем монастырским, блаженно-елейным душком в стиле... Но я уже заметил, что оценивать «Дом в Пасси» как обычную беллетристику было бы неправильно. Тщетно было бы искать в нем каких-либо «типов»: их сквозь авторский лиризм не разглядеть. Дневник Капы хорош, как характерно зайцевская запись – о «бренном» человеческом существовании, о суете сует, о нашем прекрасном и жестоком мире. Кстати, по поводу слова «бранный»: все именно бrenно в «Доме в Пасси», все, о чем в нем повествуется, непрочно, тускло и случайно, – и, может быть, потому, что эмигрантское житье-бытье в действительности таково. Б. К. Зайцев в романе на эмигрантскую тему дал волю своей постоянной склонности смотреть на жизнь сквозь дымчатое стекло.

Переход от Б. К. Зайцева к М. А. Алданову – переход, хорошо знакомый читателям «Современных записок», – всегда поражает. Ведь это два писателя, которые настолько друг на друга не похожи, что их трудно и представить себе живущими в одну эпоху, в одних условиях. Более резкого контраста, кажется, не найти. У М. А. Алданова никаких «дымок», никакого флера, почти никакого лиризма. Зато везде – мысль, свет, точность, и везде люди, живущие как бы вне авторских симпатий или антипатий, освободившиеся из под его опеки. «Пещера», первый том которой недавно вышел отдельным изданием, продолжается. Муся мало-помалу выступа-

ет на первый план, оттесняя других героев повествования. Роман, по-видимому, становится романом о ней. Но внимание, обращенное к центральному образу, не мешает автору давать, как и прежде, множество вставных эпизодов, нарисованных с исключительной отчетливостью и блеском... Если бы наши спортивные хроникеры рассказывали о состязаниях так, как описал Алданов матч бокса, количество спортсменов, вероятно, быстро удесятирилось бы.

Новый роман Сирина. Еще совсем недавно мне пришлось «выражать тревогу» по поводу необычайной плодовитости этого писателя. Что ни год, то роман! Едва ли такая расточительность может пройти даром и едва ли не свидетельствует она о какой-то роковой механичности творчества. Не все ведь дело в том, чтобы роман написать, надо его и выносить, продумать, надо его найти. Достоевский диктовал свои создания стенографистке, наспех, к сроку, – но за этим были годы одиночества, Сибирь, долгие морозные ночи в «мертвом доме», тяжелая и глубокая внутренняя подготовка. Достоевский торопился, но торопливость отразилась у него только в шероховатостях стиля или композиционных оплошностях, а не в темах, не в замысле... Сирин не торопится: по крайней мере, следов этого в его тексте нет. Все гладко, все в высшей степени искусно, все привлекательно и добротно. Очевидно, писание дается ему легко, без всяких «мук», очевидно, в его распоряжении сколько угодно готовых замыслов, – или, точнее, quasi-замыслов, – блестящих,

оригинальных, скользящих над жизнью и ничуть не задевающих ее. Удивительное явление по несомненной и редкой силе таланта, по редкому сочетанию силы и опустошенности, – удивительное и странное! Удивительными и странными назову я и первые главы романа «Отчаяние». В них поистине – квинтэссенция Сирина: литература это, бесспорно, первосортная, острая и смелая, а в то же время что-то в ней «неблагополучно», от чего-то мутит... Бред не бред, сказка не сказка, а как будто какая-то тончайшая подделка под человеческое писание, мастерское подражание чувствам, речам, страстям, поступкам, мучениям... Работа «робота», одним словом. Обычный сиринский сомнамбулизм здесь доходит до предела: все писано как будто в забытии. Подождем дальнейших глав «Отчаяния», посмотрим, к чему придет автор, как выпутается он из созданного им прихотливейшего и парадоксального положения. Любопытство, во всяком случае, возбуждено.

Прост и хорош рассказ Газданова «Железный лорд». Можно спорить насчет правдоподобности случая, о котором в нем повествуется, и насчет той убедительности, которой автор сумел его наделить. Кое в чем похоже на мелодраму или на гимназическую фантазию о взрослых ужасах... Но изложение подкупает. Каждое слово светится, пахнет, звенит, и если автор мимоходом расскажет о ночевке в Сибири, на берегу большой реки, то сделает это так, что читатель чувствует какую-то почти физическую свежесть, будто река и

темное лесное приволье где-то тут, поблизости, рядом.

Стихов довольно много. Нельзя сказать, чтобы поэты были на этот раз представлены лучшими своими произведениями, но и срывов нет.

Зинаида Гиппиус по-прежнему блещет острым своеобразием поэтического стиля и умением говорить о вещах отвлеченных и философских так, как будто это ее личное дело. Но все чаще находит она теперь слова, в которых ясность и покой вытесняют былую изысканность. Пример – четверостишие:

*Ты не приходишь, но всегда,
Чуть вспомню – ты со мною.
Ты мне – как свежая вода
Среди земного зноя...*

К. Д. Бальмонт неутомимо-экстатичен и неутомимо-певуч... Остальные принадлежат к тому литературному поколению, которое в эмиграции принято называть «молодой порослью»: Ладинский, Поплавский, Смоленский, Вадим Андреев, Мандельштам. Все эти поэты пишут хорошие стихи, иногда даже очень хорошие. Отрицать этого я не стану. А о том, что дело и назначение поэта не совсем совпадает с писанием «хороших» стихов и, во всяком случае, не исчерпывается им, мне уже не раз приходилось говорить.

Чрезвычайно интересен «Дом у старого Пимена» Марины Цветаевой. Вот человек, которому всегда есть «что сказать»,

человек, которому богатство натуры дает возможность касаться любых пустяков и даже в них обнаруживать смысл... Многие у нас несправедливы к Цветаевой. Многие, отвергая ее стихи, – действительно трудные, многословные и по творческому методу крайне спорные, – считают ее заблудшим талантом, писательницей одаренной, но сбившейся с пути. Проза М. И. Цветаевой должна бы у всех рассеять сомнения, ибо проза, по сравнению с поэзией, – это, так сказать, «за ушко да на солнышко». За рифмами в ней не спрячешься, метафорами не отделаешься... На «солнышке» Цветаева расцветает. Вспоминает она свое далекое детство, рассказывает о старике Иловайском и о каких-то давно умерших юношах и девушках, – что нам они, казалось бы? Но в каждом замечании – ум, в каждой черте – меткость. Нельзя от чтения оторваться, ибо это не мемуары, а жизнь, подлинная, трепещущая, бьющая через край. Чуть-чуть отдает, правда, Марией Башкирцевой вместе с доморощенным, сыроватым, московским «нищешанством», но это уже относится к характеру рассказчицы, а не к ее дару.

П. Н. Милюков дал статью о Тургеневе в связи с пятидесятилетием со дня его смерти. Статья в высшей степени содержательна и основана на долгом вглядывании в образ Тургенева, долгом вдумывании в его роль и значение на фоне нашей культуры. К Тургеневу П. Н. Милюкова влечет, очевидно, сильнее, чем к Толстому или к Достоевскому. Он ценит в нем «европеизм», скромность, сдержанность, отказ от учи-

тельства, готовность безоговорочно верить в облагораживающую силу цивилизации. В представлении П. Н. Милюкова, Тургенев – образец русского человека, почти идеал его, сумевший сохранить чувство меры во всех своих стремлениях и порывах. Он возражает против распространенной теперь подчеркнуто-высокой оценки лирической части тургеневского наследия за счет его больших романов и утверждает, что оценка эта является «недоразумением»... Б. К. Зайцев, а вместе с ним и другие поклонники Тургенева-художника, почувствуют, вероятно, желание поспорить. (Впрочем, не являются ли «Отцы и дети» все-таки венцом тургеневского творчества, – и не примиряются ли в этом романе обе точки зрения, общественные и «эстетические»?) Но П. Н. Милюков видит в Тургеневе прежде всего явление положительное и характерное для хода нашей культуры, и с высоты своего исторического взгляда он, разумеется, прав. Для Милюкова Тургенев не только писатель, книги которого сейчас приятно или неприятно читать, но и деятель, помогший России в ее развитии и звавший ее к благоразумию.

Статья Ф. Степуна о Бунине полна мыслей если и не всегда развитых и обоснованных, то всегда заставляющих задуматься и о творчестве автора «Жизни Арсеньева» и о природе искусства вообще.

Язык и свобода

«Не должно мешать свободе нашего богатого и прекрасного языка», – воскликнул когда-то Пушкин.

Было бы очень хорошо, если бы этот пушкинский «завет» всегда был в памяти тех, кто в своем охранительном и консервативном рвении на Пушкина любит ссылаться. В наши дни произошло удивительное недоразумение: у Пушкина ищут прибежища те, кому естественнее было бы обратиться за покровительством к адмиралу Шишкову... Особенно заметно это в области языка.

Область вообще «многострадальная». Нет другой, где дилетантское фантазирование распустилось бы таким пышным цветом. О языке все говорят и все дружно скорбят о его «порче». В этом, разумеется, ничего дурного нет. Дурно только то, что от безобидных вздохов и сожалений большинство ревнителей чистоты русской речи переходит непосредственно к законодательству и декретированию: так, будто бы, можно сказать, а вот так сказать нельзя... Здесь царит полный произвол. Нередко царит и невежество, – ибо самое поверхностное знакомство с историей развития языка должно было бы удерживать от стремления навязать ему какие-то общиe, отвлеченные школьные правила.

Из двух крайностей не знаешь, какая хуже: та ли, которая основана на анархическом принципе полного невмеша-

тельства в строение речи и считает необходимым предоставить каждому право говорить и писать, как ему вздумается, — или та, которая во имя проблематической «чистоты» жертвует силой, гибкостью и выразительностью языка. Обе, если вздуматься, исходят из отрицания культуры. Обе противоисторичны. Пожалуй, вторая, «пуристическая», точка зрения вреднее только потому, что она сейчас сильнее свирепствует и находит все больше и больше приверженцев. В наше время люди вообще склонны все охранять, все оберегать от развала. Но в похвальном этом усердии они порой заходят слишком далеко: это именно и случилось в их отношении к русскому языку. Им пришелся, очевидно, по душе леонтьевский призыв: «надо Россию подморозить, чтобы она не сгнила». Им чудится, что гниет русский язык. В пылу ожесточения они не только борются с какими-либо случайными его «искривлениями», но и отрицают за ним право на жизнь. Русский язык для них был, как была, например, латынь: сейчас его больше нет, и чуть только он попробует шевельнуться, чтобы доказать, что похоронили его чересчур рано, как возмущению их нет предела.

О языке заботиться нужно, но именно так, как заботятся о живом существе, т. е. оставляя ему возможность движения роста: иначе получается тот «уход», который, по шутливому замечанию Тютчева, происходил от слова «уходил». А главное, — нужно знать и понимать, что никаких богоданных синайских заповедей в этой области не существует и су-

ществовать не может, что язык неразрывно связан с мыслью и что единственным мерилom правильности языка является его соответствие и верность мысли. Языка «правильного вообще» у нас нет, есть только язык обескровленный и обезличенный, который иногда пытаются выдать за классическую русскую речь. Но настоящие классики и величайшие русские стилисты, как Гоголь или Толстой, им не писали, а, наоборот, ломали и насиловали общепринятый стиль в мучительном стремлении создать из него послушное орудие. Они чуть ли не в каждой фразе вступали в спор с грамматикой... Нет, конечно, ничего несноснее того, когда какой-нибудь мелкий литератор, ничуть не обуреваемый толстовским или гоголевским языковым гением, притворяется, что и ему в рамках обычного синтаксиса тесно. Это, большей частью, – простое жеманство, зауряднейшее литературное кокетство. Но бывают случаи, когда, действительно, нужно новое речение, или когда, действительно, общепринятый, узаконенный оборот не позволяет сказать то, что сказать надо: едва ли остановится тут подлинный писатель перед тем, чтобы нарушить правило, и сколько бы ни кричали пуристы о варварстве, он знает, что не варварство, а культура на его стороне. Может быть, будущее и отвергнет его слово или его оборот. Но оно не отвергнет его усилия. Оно оценит его ощущения. Оно как бы «примет в расчет» его несогласие удовольствоваться существующими нормами при дальнейшем языковом творчестве. В идеальной грамматике должна быть та же свобода, как и

в идеальном законодательстве. Ее тирания бессмысленна и недолговечна.

О любопытнейшей книжке Мих. Презента «Заметки редактора» уже писал как-то М. Осоргин, и писал сочувственно. Книжка, действительно, полезная, — по крайней мере, в своей заключительной части, где автор ополчается на советский газетный стиль. Но, кстати, вот я сказал «любопытнейшая книжка»... и уже ловлю себя на ошибке, или на том, что принято считать ошибкой. Совсем недавно А. И. Куприн отметил именно это выражение как «противоречащее духу русского языка». При всем моем уважении к чутью и слуху нашего почтенного писателя, позволю себе в данном случае с ним не согласиться. Куприн указывал: может быть «любопытный человек», не может быть «любопытной книги» или «любопытного факта»; любопытен тот, кто испытывает любопытство, а не то, что его возбуждает; книга может быть только интересной, замечательной, занятой и т. п. Совершенно верно, на первый взгляд! Логика безукоризненная. Но разве в «любопытной» книге нет оттенка, которого не передает ни «интересная», ни «занятая»? А если этот оттенок есть, не искупает ли он условную неправильность речения? Не обогащается ли им язык? Надо быть подлинным фетишистом слова, чтобы ответить отрицательно. Так, Анатоль Франс писал, что он сознает незаменимость слова «*mentalité*», но что новое это слово ему противно: поэтому в тех случаях, где ему надо было бы о «*mentalité*» упомянуть,

он предпочитает пожертвовать смыслом, лишь бы не употребить неприятного выражения. Признаюсь, я пишу «любопытная книга» не потому, чтобы не понимал доводов Куприна, а только потому, что в некоторых случаях иначе сказать нельзя. Кстати, и французы ведь говорят: «un homme curieux», «un livre curieux» одинаково часто. А они в этом деле не менее щепетильны, чем мы.

В «Заметках» Презента много остроумного и верного. К сожалению, только основа их произвольна и даже, пожалуй, анти-научна. Автор именно декретирует: так можно, так нельзя... Отчего «можно» и «нельзя», неизвестно. Из-за этого происходят кое-какие недоразумения.

Нельзя, по мнению Презента, говорить «соревноваться»; это, будто бы, возвратная форма. Нельзя «соревноваться», как нельзя «гуляться», «играться» и т. д. Ну, а как же, спросим мы от себя, с глаголами «сражаться» или «драться»? Что же, — «я сражаюсь», значит «я сражаю себя»? И, следовательно, эту форму тоже необходимо «запретить»? Или в «соревноваться» есть возвратность, которая в «сражаться» почему-то отсутствует? Шаткость построения сразу обнаруживается. Можно быть уверенным, что если русский язык примет и узаконит глагол, который «редактору Презенту» не по вкусу, то никакими грамматическими и логическими соображениями его отсюда не исключить.

Нельзя, по мнению Презента, писать «благодаря» при наличии вреда, а не пользы. «Благодаря засухе, урожай ока-

зался плохим...» Об этом несчастном «благодаря» спор идет уже добрых сто лет. Разумеется, логически правы те, кто допустимость его отрицает. Но дело ведь в том, что слова живут, теряя прежнее значение, приобретая новое. В «благодаря» сейчас уже нет следа благодарности, это – просто синоним таких выражений, как «из-за» или «по причине». Президент с осуждением цитирует Кони:

«Источники, пользование которыми до последнего времени, благодаря бюрократической инерции, не было поставлено в надлежащие культурные условия, в начале нынешнего столетия находились в полном пренебрежении».

Это, конечно, не безупречная фраза. Но она скорее неприятна, чем неправильна. Ошибки в ней нет.

Странно и досадно в «Заметках редактора» то, что автор их, нападая на многие вполне естественные русские выражения, отстаивая, наоборот, такие насквозь книжные новшества, как «цветморие» (море цветов) или «прижаблен» (прижать, как рыба) Маяковского, уделяет сравнительно мало внимания ужасающему жаргону официальных советских выступлений и, в особенности, нивелировке речи, – «обезличке», или «уравниловке», по Сталину, – все растущей привычке пользоваться готовыми кусками фраз, вместо отдельных слов. Если с языком в СССР и произошла катастрофа, то именно в этой плоскости, а никак не в злоупотреблении глаголом «проработать» («проработать тему», «проработать доклад» – не плохой глагол, по моему, возбуждающий отвраще-

щение Презента), и не в том, что «бригады соревнуются», или «планы по молоку не выполняются». Это все пустяки, и если тут попадаются уродства, то с ними язык справится: изменит их или выбросит. Опасно то, что литературная речь механизмуется, что все начинают писать совершенно одинаково, а раз одинаково, то, значит, неизбежно – «одинаково плохо», ибо неточно, приблизительно, грубо, условно, без соответствия личной мысли и отражения ее.

Но эта опасность, эта беда выходит за пределы стилистические или языковые, и редакторскими наставлениями тут не поможешь. Причина гораздо глубже и, добавлю, трагичнее: она в укладе жизни, в тех формах, которые жизни навязываются. Поэтому она и страшнее, чем сначала может показаться. Это как бы первый знак метерлинковского зловещего «муравейника», первый и непредвиденный результат коммунизма, еще не ставшего реальностью, но уже принятого как принцип. Теперь, оглядываясь назад, мы готовы сказать: иначе и быть не могло.

Действительно, в России, – как, впрочем, и в других государствах новейшего «планового» типа, – культура строится сверху, а не снизу. Один человек или одна идея ведет за собой страну, и гражданам предоставляется право «творчества» только в пределах данной идеи, только в качестве винтиков одной, верховной машины. Что такое язык? Язык есть плоть мысли. Если мысль подрезана в корне, если она лишена свободы в момент выбора и самоопределения, если ей

представлена только рабочая, исполнительная роль, — живого языка быть не может. Даже больше: живой язык должен навлечь на себя подозрения, ибо он является выражением еще не сдавшейся, еще непримирившейся мысли, хотя бы и служил ортодоксальнейшим, благонадежнейшим целям... В нем все-таки скрыта возможность отказа и бунта, потому что человек, им говорящий, еще не променял свой личный опыт на опыт чужой и общий. Сталин и в особенности его верный ученик Каганович постоянно настаивают на необходимости бороться с «трафаретом». («Надо решительно и неотложно изгнать еще имеющиеся в партийной и профсоюзной массовой работе трафаретный стиль и шаблонность речи», — одна из последних речей Кагановича). Если это не какая-нибудь хитрость с его стороны, то, по всей вероятности, простая слепота. Кстати, советские «вожди» вообще, при всяком удобном случае, указывают, что личность при коммунизме не захиреет, а расцветет... Но о том, как и почему это произойдет, как примирится это с обязательным согласием всех со всем, они молчат. О языке они, надо полагать, просто мало думают, и потому дают обычные, общепринятые указания. Но попробуй кто-нибудь произнести в присутствии того же Кагановича речь без «трафарета», он, вероятно, сразу встревожился бы и почувствовал неладное. Только этого не произойдет. Речи по-прежнему будут «разворачиваться» по такой-то «линии», под таким-то «знаком»... Идея, выраженная одним человеком для общего пользования, без права ка-

ких-либо изменений или добавлений, не может не игнорировать все индивидуальное, неповторимое или случайное: все мировое разнообразие, одним словом. Она не нуждается в индивидуальном языке, она боится его, — а он бежит от нее. Творчество требует риска и ответственности, а здесь их-то и нет.

Нам всем, — кажется, в данном случае, действительно, всем, без исключения, — нестерпимо скучен и постыл казенный советский язык. Думаю только, что мы не вполне отдаем себе отчет, в чем тут дело, и как случилось, что почти вся пишущая Россия внезапно превратилась в какую-то канцелярию, с безмерно-серым, тягучим и мертвенным стилем. А это — именно исчезновение жизненного разнообразия, конец «творчества снизу», с непогрешимой чуткостью отразившееся в слоге. Если мы держимся за язык свой, иной, личный, то отстаиваем вместе с ним и то, что нам может быть дороже языка: богатство и сложность мира, всю волшебную органическую тонкость его ткани, — против грубой и унылой общей, общеобязательной схемы, которая грозит его себе подчинить.

Морские романы

Флот и море сейчас на «повестке дня» в советской литературе.

Не знаю, случайно ли это увлечение, или, может быть, оно возникло по приказу, в исполнение какого-нибудь «руководящего» лозунга, вроде тех, которые время от времени «мобилизуют» внимание писателей на определенном «участке строительства». Причина не совсем ясна, но факт бесспорен; к морским темам есть сейчас в советской беллетристике сильная тяга. О флоте пишут больше и охотнее, чем об армии.

Из книг «армейских» военных за последнее время, кроме «Тяжелого дивизиона» Лебеденко, нечего назвать. Тихоновская «Война», превознесенная некоторыми московскими критиками как шедевр, насквозь риторична и представляет собой лишь умную, ловкую подделку под искусство, увлечение, пафос или энтузиазм. Книга пуста и плоска, в ней нет ни одной мысли, что, конечно, и оценено в Москве по достоинству. Даровитый человек, Тихонов в своей «Войне» окончательно и решительно «перестроился» и за это причтен к лику рекомендованных классиков. А больше ничего и нет, если не считать, конечно, добросовестного и никчемного рукоделия, находящего себе место в «оборонных» журналах, но к литературе отношения не имеющего. Гражданская вой-

на истощила воображение авторов. С тех пор, как она отошла в область предания, и повествовать о ней стало не принято, армия тщетно ждет своих певцов или хотя бы только бытописателей.

Флоту повезло. Правда у него есть и природное преимущество, которое должно к нему привлекать и тянуть: прелесть и величие самого моря, очарование стихии, служащей фоном во всяком рассказе о жизни на корабле... К этому все более или менее чувствительны, и как бы ни был предвзят и прямолинеен «классовый подход» в изображении событий, стихия все-таки возьмет свое. Если автор бессилён найти для него новые личные слова, то неизбежно воспользуется одним из готовых клише, – и все-таки в его повествование ворвется широкий и вольный морской дух, будто ветер в распахнувшееся окно. О море писать легче, чем о земле. Море, по вековой бессмертной традиции, как бы облагораживает человека, возвышает его, за свой счет делает поэтом, в то время как земля никаких готовых козырей в творческую игру не дает. Оттого у литературы с морем – давняя, неразрывная дружба.

Из советских морских романов самый известный – «Цусима» Новикова-Прибоя. Книгу эту в России много читают и довольно единодушно хвалят. Книга не лишена внешней занимательности и написана не без бойкости. Не касаюсь, разумеется, ее политической тенденции, которая грубо односторонняя и порой заставляет автора, участника цусим-

ского боя, бессовестно подтасовывать факты: говорю только о качестве повествования. Увлечение «широких масс» романом Новикова-Прибоя понять можно. Но надо все-таки добавить, что это роман полулитературный: читателя мало-мальски требовательного он не удовлетворит... «Цусима» написана просто, – но и только. Хорошо, что в ней нет вывертов и того, что сейчас в России называют «трюкачеством», но это простота еще первичная, сырая, ни через какие испытания не прошедшая. Такие романы – с диаметрально-противоположной тенденцией, конечно, – помещались в доброе старое время в «Историческом вестнике» или в приложениях к «Ниве» и тоже читались усердно и с увлечением десятками тысяч людей. Никому, однако, не приходило в голову устраивать по их поводу «дискуссии» или писать исследования об их стиле и художественных особенностях. Авторы этих произведений не претендовали и на роль учителей молодежи, как явно претендует охмелевший от комплиментов Новиков-Прибой. Кстати, Горький недавно поставил автора «Цусимы» на место: по существу, это совершенно правильно и справедливо, конечно, но вызвано-то, пожалуй, было тем, что возрастающая популярность одного великого писателя показалась опасной и обидной для другого – единственного, несравненного и величайшего. «Есть в небе солнце – к чему вам звезды!»

Другие книги о флоте – «Синее и белое» Лавренева, «Севастополь» Малышкина, «Капитальный ремонт» Л. Соболе-

ва... Первые две не возвышаются над уровнем средней советской «литпродукции», скорей даже находятся ниже его. Зато «Капитальный ремонт» выделяется из книжного потока резко, и если автор его почти мгновенно стал в России знаменитостью, то надо сознаться, – не случайно и не без оснований. Роман очень талантлив. Его, разумеется, портит нарочитость и предвзятость «строго-марксистского» взгляда на все явления, назойливость лирико-политических отступлений с цитатами из непогрешимого, всепонимающего Ильича, схематичность толкований, – но испортить его вконец ничто не может. Жизнь прорывается сквозь все преграды, проникает всюду. Ее сила и свежесть опрокидывают расчеты автора и спасают повествование именно там, где автор готов был его погубить. Примеров этому в «Капитальном ремонте» множество. Едва ли не самый яркий – описание приезда Пуанкаре в Петербург летом, накануне войны. Уж чего-чего ни навертел тут Соболев, дабы вскрыть «империалистическую подоплеку» этого визита, какими комментариями ни разукрасил свой рассказ! А все-таки, вопреки всем этим самоубийственным стараниям, картина получилась волшебной-яркая... Правда, – под Льва Толстого. Но без Толстого редко какой советский беллетрист обходится, да и жаловаться на это нечего: образец не плох. Было бы даже отраднее, если бы Соболев следовал за Толстым еще более усердно и послушно, чем он это делает. А то у него иногда пробивается влечение к той «красивости», которая граничит с безвку-

сищей:

«Дворцы, нанизанные крупными жемчугами на гранитную нитку набережной, прятались в темном бархатном футляре своих садов. Муаровые орденские банты переплетенных каналов подхватывались пряжками бесчисленных мостов. Широкая голубая лента Невы была надета столицей через плечо, как присвоенный ей орден св. Андрея Первозванного. Купола соборов блистали в мраморной оправе своих колонн, подобные алмазам на пожалованных императрицей перстнях. Тяжелые золотые буквы вывесок банков и торговых фирм раскатились по городу червонцами, рассыпанными из небрежно открытого кошелька вельможи...»

Это – из того же описания приезда Пуанкаре. О людях Соболев рассказывает превосходно: умно, тонко, находчиво... Но пейзаж ему еще не дается. Надо надеяться, что скоро он поймет убогую роскошь такой декламации – и станет тогда настоящим художником.

Роман начинается со сцены, которая удивляет и заставляет насторожиться: талант виден сразу. Гардемарин Юрий Левитин едет из Петербурга в Гельсингфорс, в трехдневный отпуск к брату-офицеру, на броненосец «Генералиссимус Суворов». В купе, кроме него, находится скромный, пожилой штабс-капитан. Завязывается разговор. Штабс-капитан называет Юрия будущим «Нахимовым», пытается шутить и подтрунивать. Гардемарин озабочен лишь одним: как бы получше дать почувствовать захудалому пехотинцу про-

пасть, которая их разделяет... Он озадачивает собеседника своей холодной вежливостью, какой-то особой манерой курить, особой манерой сидеть... Он – «тоняга», как выражаются в морском корпусе. Штабс-капитан сначала раздражается, а потом сдается и смотрит на Юрия с завистью, грустью и обидой. «Разве может не покорить кого-нибудь этот юноша, дорога которого открыта до конца жизни, рожденный для блеска лейтенантских погон и для тяжелого полета адмиральских орлов?» – замечает автор. С этим победительным чувством Юрий Левитин вступает и на корабль. Здесь все кажется ему чудесным, блестящим, недостижимо-прекрасным. Его тяготит и смущает только то, что производство в офицеры еще довольно далеко. А так – жизнь была бы сплошным праздником.

Старшие товарищи встречают гардемарина дружелюбно и приветливо. Он входит в их семью. Он присматривается к их службе, с нетерпением ожидая дня, когда он станет таким же «полубогом», как они... По несчастной случайности, как раз во время пребывания Юрия Левитина на «Генералиссимусе Суворове» вспыхивает матросский бунт, и праздничное настроение гардемарина несколько портится. Слово «бунт», пожалуй, для данного случая слишком громко, но именно его произносит испуганное начальство. Команду кочегаров, грязных и потных, бежавших в баню, останавливают на палубе для присутствия при поднятии флага. Старший офицер велит кочегаров арестовать за появление на палубе в

неподобающем виде. Те ссылаются на разрешение. Дело само по себе пустяшное, но страсти разгораются. Один из матросов обзывает офицеров «драконами», и слух о бунте доходит до адмирала.

Юрий смущен. В первый раз ему представляется жизнь не столь простой и легкой, как казалось. Он пробует говорить с матросами.

– Ну, как. Не скучаешь по дому здесь? Ты какой губернии?

– Вологодской губернии, Кадниковского уезда, Сольцевской волости, села Малые Сольцы, господин гардемарин!

– Вологодский? Ну, что из дому пишут? Урожай как нынче?

Матрос покраснел от натужливого разговора. Вот привязался барчук; какой ему урожай в мае месяце?

– Ничего, урожай обыкновенный, господин гардемарин!

Другой матрос, из петербургских рабочих, отвечает иначе.

– Я не из губернии, а из самого Питера... А, вот, объясните, господин гардемарин, почему это с матросом обязательно о губернии разговаривают?

«Вот фрукт!» – думает с досадой Юрий. Но что сказать, – не знает. Язвительный матросский ответ не вяжется с его понятием о российском императорском флоте, где над безмолвными, добрыми, героическими, преданными и глупыми «нижними чинами» парят на недостигаемой высоте изящные, умные, тонко-воспитанные, сдержанные и величественные

капитаны, лейтенанты и мичманы.

Юрий возвращается в Петербург. На двух-трех страничках, посвященных встрече его с другим гардемаринном, графом Бобринским, автор с безошибочной правдивостью довершает характеристику своего героя. К Бобринскому Юрий относится приблизительно так же, как у Лермонтова – Грушницкий к Печорину: перед подлинным, первосортным «тонягой» он пасует... Юрий счастлив, что Бобринский приглашает его обедать. Юрий хочет быть таким же независимым и небрежным, как его приятель. Но с извозчиком ему приходится торговаться, и, о, ужас! квартира у него во дворе. Юрий стоит у ворот, рассматривая какие-то фотографии, пока граф не скрывается за углом.

Дома, в сероватой и довольно прозаической средне-буржуазной обстановке, Юрий становится самим собой и забывает о необходимости играть заученную роль. Он спорит, смеется, волнуется, он не «гардемарин флота его величества», как говорят его друзья в подражание англичанам, он обыкновенный русский мальчик... Дома толкуют о близкой войне, о забастовках, о всевозможных житейских мелочах. Наблюдательность автора помогает ему наделить всех персонажей отдельными, своими особенностями и своей речью. Кое-что настолько правдиво и метко, что трудно не улыбнуться.

– Здравствуй, Юрик! Новости слышали, господа? Какие дни, обалдеть! Утром государь лично поздравил юнкеров

корнетами, совершенно неожиданно – зашататься! Козероги обалдели от счастья, носятся по городу, бьют в морду портных. Подумайте, в три дня успеть все сшить. Пирамидально!

Тут, в этих нескольких фразах, дан, действительно, «стиль эпохи» и определенных общественных слоев. Кавалерийский офицер, произнесший их, по-своему тоже «тоняга». Его незачем описывать: его видишь с первого же восклицания, будто бы он стоял перед вами.

Роман будет, по-видимому, очень длинный. В советской печати иронизируют даже, что «Война и мир» окажется, в сравнении с «Капитальным ремонтом», небольшой повестью. Ничего невозможного в этом нет. Вышел только первый том произведения Соболева, – а действие еще не дошло до июля 1914 года. Предстоит война и революция. При кропотливом методе автора описание и отражение их легко растянется на тысячи страниц.

Книга, в общем, замечательная, насколько по началу можно судить. На этот раз с московской критикой надо полностью согласиться. Только замечательно в «Капитальном ремонте», на наш взгляд, не то, что нравится т. т. Кирпотину, Юрину или Стецкому: не «идеологическая выдержанность» романа, не «освещение исторических событий прожектором ленинизма-сталинизма». Замечательна способность видеть и понимать настоящую жизнь, несмотря на этот «прожектор», вопреки ему. В Соболеве есть та сила, которая в советском писателе дороже и ценнее всего: сила сопротивления.

Сознательна она или только инстинктивна, вопрос второстепенный. Важно то, что она есть, что она делает свое дело, — т. е. не всегда служит лжи, а иногда и правде.

<«Медальоны» Игоря Северянина. – «Приближения» Л. Червинской. – Харбинский Журнал «Чураевка»>

Странная мысль пришла в голову Игорю Северянину: выпустить сборник «портретных» сонетов, сборник, где каждое стихотворение посвящено какому-либо писателю или музыканту и дает его характеристику... Книга называется «Медальоны». В ней – сто сонетов. Получилась своего рода галерея, в которой мелькают черты множества знакомых нам лиц, от Пушкина до Ирины Одоевцевой.

Если бы не заголовок, узнать, о ком идет речь, было бы не всегда легко. Портретист Игорь Северянин капризный и пристрастный, да, кроме того, ему в последнее время стал как будто изменять русский язык, и разобраться в наборе слов, втиснутых в строчки, бывает порой почти невозможно. Надо, во всяком случае, долго вчитываться, чтобы хоть что-нибудь понять. А смысл вовсе не столь глубок и за труд не вознаграждает.

Приведу для примера две заключительные строфы сонета-медальона, посвященного Арцыбашеву:

*Людей им следовать не приглашая
Живописал художник, чья большая, —
Чета не вашим маленьким, – коря*

*Вас безукорно, нежно сострада
Душа благоуханно молодая
Умучена законом дикаря.*

Очевидно, «большая» во второй строке относится к «душе» в строке пятой. А я все читал «большая коря» и, принимая эту загадочную «корю» за какой-то северянинский неологизм, пытался постичь его значение.

Автор «Медальонов» настроен то восторженно, то насмешливо. Восторги относятся большей частью к славным предкам и предшественникам. Насмешки – к современникам. Лишь к немногим из них Игорь Северянин обращается с комплиментами. По прихотливости поэта, в это число включены не только Бунин и Куприн, но и Пантелеймон Романов:

В нем есть от Гамсуна, и нежный весь такой он...

Марина Цветаева – «беспочвенных безбожников божок» и удивляет таким «задорным вздором», что в даре жар и страха дрожь – во франте.

Гиппиус:

*Ее лорнет надменно-беспощаден,
Презрительно блестящ ее лорнет...*

Андрей Белый:

*Он висится не то что обелиском,
А рядовой коломенской верстой...*

Пастернак:

*Не отношусь к нему совсем никак,
Им восторгаются – плачевный знак.*

*Состряпанное потною бездарью
Пронзает в мозг Ивана или Марью,
За гения принявших зауряд.*

Перелистать книжку все-таки довольно забавно.

Разумеется, поэзии или хотя бы мастерства в ней немного. Правильнее всего отнести «Медальоны» к области курьезов. С этой оговоркой надо признать, что в сборнике попадают отдельные меткие словечки и острые, неожиданные определения. Каждая страница вызывает улыбку. К сожалению, только, улыбка эта обращена порой на самого автора, вместо его жертвы, и в авторском замысле, так сказать, не была предусмотрена.

В заключение два «недоуменных» слова: лет двадцать назад явился в нашей литературе новый большой поэт... Над ним много смеялись – и по заслугам. Его во многом упрекали – и совершенно справедливо. Но почти никто из признанных тогдашних ценителей искусства не сомневался в исклю-

чительном даре пришельца, – ни Брюсов, ни Сологуб, написавший к первой книге Северянина предисловие, ни Гумилев, с какой-то скрыто-восторженной враждебностью за ним следивший, ни даже Блок. Все верили, что Северянину надо «перебродить», все надеялись, что рано или поздно это произойдет, и тогда талант поэта засияет чистым и прекрасным блеском.

Но этого не произошло. Надеяться и ждать теперь слишком уж поздно. «Громокипящий кубок» так и остался лучшей северянинской книгой, обещанием без свершения.

* * *

Маленькая, тонкая, какая-то подчеркнуто-скромная, подчеркнуто-тонкая книжка стихов Лидии Червинской достойна самого пристального внимания.

Я сказал бы даже, что это «явление большого значения», – если бы только подобные критические клише не находились в слишком резком и кричащем противоречии со стихами, о которых будет речь. Но если в отзыве искать стилистической и внутренней согласованности с Червинской, пришлось бы говорить теми обрывками слов и фраз, теми намеками и догадками, которыми пользуется она. Это было бы нелепо в газете, которая, по самой природе своей, никакой «камерности» не допускает. Постараюсь в обычных выражениях объяснить, почему исчезающие, тающие, бескровные, полужи-

вые, еле существующие стихи Червинской кажутся мне, – по фетовской формуле, – «томов премногих тяжелей».

В них, как, пожалуй, нигде за последнее время, обнаруживается общий кризис нашей поэзии. У Червинской, по-видимому, безошибочный слух к фальши, и поэтому ее стихи, в сущности, представляют собой замаскированное молчание, попытку говорить при глубокой, непоправимой уверенности, что все равно ничего сказать нельзя. Не берусь определить величину ее таланта и ни с кем не буду ее сравнивать. Не в этом дело: стихи Червинской интереснее, как показатель, как признак, чем как «творческий факт»... Что делают другие поэты, большинство их, по крайней мере? Пишут строки за строками, строфы за строфами, то удачные, то плохие, то эффектные и звонкие, то меланхолически-певучие, пишут, *как ни в чем не бывало*, не понимая и не чувствуя, что искусство, в своей цельности, живо только тогда, когда за ним есть живое, цельное, для всех бесспорное понятие о человеке. Но понятие это потеряно. «Человек» всей работой европейской – да и русской – мысли за последние десятилетие разорван, как динамитом, и наша теперешняя поэзия со своими ямбами и готовыми красотами из Галлери Лафайетт просто-напросто отстала на полвека, если не больше. Пушкин? Да, это было искусство, еще полностью имевшее право на законченность и совершенство, но уже в Лермонтове и Тютчеве что-то дрогнуло, и в том-то главное их значение, что они ощутили необходимость «дрогнуть». На-

ши поэты хотят быть художниками какой бы то ни было ценой и – увы, увы! – лишь с разной степенью таланта и удачливости размалевывают труп.

У Червинской все преувеличено, все болезненно-обострено: этого невозможно отрицать. Но исходная точка ее писаний найдена правильно, и даже хотелось бы сказать, – праведно. Их, эти писания, разумеется, нельзя отнести к области искусства: в них повсюду – вопрос, в них нет никакого утверждения, ни тени радостного и легкого творческого труда, с которого искусство только и начинается. Но как беспомощный укор они возвышаются над теми стихами, в которых под оболочкой привычного, механического красноречья нет ничего. В них – последние, жалкие остатки пушкинских богатств, – или, может быть, первые крупницы новых будущих сокровищ, как знать? Но, наверное, никакой словесной мишуры, никаких вообще дикарских приманок, которыми пытаются прельстить нас средние, благополучно преуспевающие молодые поэты.

Еще: стихи Червинской – подлинный «плод» эмиграции. Думаю, болезненность их частью именно отсюда. «Человек есть общественное животное». Навязанное ему судьбой одиночество, – которого не уничтожат ни характерная для нашей здешней молодежи притворно-беспечная, горестно-веселая дружба, ни кружки, ни собрания, конечно, – не может пройти бесследно. Человек предоставлен сам себе и видит то, чего в иных условиях не заметил бы, да, пожалуй, и не

должен был бы замечать.

Одно стихотворение, для примера, почти что наудачу:

*Так гасят елочные свечи,
Так укорачивают встречи,
Перестают любить.
Так видят: листья все опали
И солнца большие нет.
Так расстаются без печали
И продолжают жить.
Так подчиняют сердце скуке,
Так – в жизни исчезают звуки.
И проникает свет...*

* * *

Мы мало знаем нашу эмигрантскую провинцию и не всегда к ней справедливы. А между тем, общение с ней могло бы и нам и ей быть на пользу.

Из далекого Харбина пришло несколько номеров литературного журнала, – или, точнее, газеты «Чураевка». Впервые я увидел их в руках одного юного здешнего литератора, который уже вот-вот готов был рассмеяться и нетерпеливо искал каких-нибудь «перлов» для оправдания иронии. Но перлов не нашлось. Усмешка исчезла. Иронический юноша принял-ся внимательно читать «Чураевку» и, наконец, воскликнул:

– А знаете, совсем неплохо!

Действительно, совсем неплохо. Многие русские парижане были бы удивлены, если бы удосужились харбинский журнал внимательно просмотреть.

Не то чтобы он был вполне безупречен или давал что-нибудь отчетливо новое. Нет, таких требований к «Чураевке» предъявлять нельзя. Но журнал культурен и не лишен какой-то внутренней свежести, которая в нем отраднее всего. Разумеется, «перлы» отыскать можно. Трудно не усмехнуться, например, читая о каком-то местном начинающем стихотворце, что он «находится под сильным влиянием Александра Блока и Николая Щеголева». Кто это – Николай Щеголев? Оказывается, харбинский поэт и один из виднейших сотрудников «Чураевки». О нем до сих пор, признаться, мы не слыхали... Но, может быть, и здесь, в Париже, нам, с харбинской точки зрения, случается иногда попадать в столь же смешное положение, и там они удивляются «абберации зрения» так же, как мы здесь. Ничего невозможного в этом нет. Не стоит, во всяком случае, на мелкие оплошности обращать внимание.

Чураевцам в Харбине живется, по-видимому, нелегко. Они определяют свои задачи так: «национальная культурная работа на основе полной идеологической свободы». Но от них требуют большей определенности. Одни называют их организацию «безыдейной, вредной, антирусской», другие – упрекают в «узкой замкнутости». Не знаю местной «подо-

плеки» всей этой полемики. Но, насколько можно судить по журналу, чурьевцы служат России и ее культуре дельно, искренно, спо койно и умно: это одно из немногих зарубежных изданий, дающих право сказать, что «русская литература продолжается».

Конечно, читая, не со всем соглашаешься: ни с возвеличением Андрея Белого до Гоголя и Достоевского («по крайней мере», – добавлено в журнале), ни с характеристикой Бунина, ни с другими отдельными отзывами и суждениями. Не всегда удовлетворяет и беллетристика, не говоря уже о стихах.

Но «уровень» соблюден. «Атмосфера» есть. Журнал, действительно, говорит о литературе, действительно, проникнут заботой о ней, пониманием ее, любовью к ней. А это – главное.

Парижские впечатления

Несколько мыслей и замечаний о русской литературной жизни в Париже.

Преимущественно – о молодежи. Старшие наши писатели живут и работают уединенно и замкнуто. Вкус к общению они давно потеряли и разбились на маленькие группы, редко-редко находящие общий язык одна с другой. Литературной жизни, – в обычном значении этого понятия, – вокруг них почти нет. Одни откровенно этому радуются, считая докучной суетой встречи, беседы, споры и даже дружбу и находя горькое горделивое удовлетворение в уединении. Другие, пожалуй, и хотели бы вернуться к тому шумному и широкому житью-бытью, которое было привычно для них в Москве и Петербурге, – но как вернуться? Приятели разбрелись и рассеялись, – «иных уж нет, а те далече», – утрачен прежний тон разговоров, все стали холоднее, осторожнее и сдержаннее под влиянием новых, трудных, иссушающих условий существования... Можно писать о каждом из старших русских литераторов, находящихся за границей, – в отдельности. Говорить о них в целом – нельзя: сколько лиц, столько же настроений, надежд, воспоминаний, порывов и того вообще, что можно расплывчато назвать стилем или манерой творчества и жизни.

Молодежь еще не так индивидуализирована. В ее душах

меньше обид на судьбу, – потому что теперешнее существование она приняла как нечто естественно-данное, а не как катастрофу и личное несчастье. Она слабее уязвлена и еще сохранила доверчивость. Прежде всего, доверчивость друг к другу: способность забыться и говорить часами «о Шиллере, о славе, о любви», какие бы формы этот Шиллер с этой любовью и славой ни принимали.

Она живет литературой и для литературы. По иному, конечно: не так, как жили в России до войны, например. Но ждать каких то бы ни было повторений в чем бы то ни было, где бы то ни было – нелепо. Стил жизни подсказывается ее содержанием, а это содержание теперь слишком уж не похоже на прежнее, чтобы разница не обнаружилась во всем решительно... Я хочу коснуться сегодня общего «лица» представителей молодой русской словесности в Париже и тех перемен, которые в их общем облике за время эмиграции произошли. Это интересная тема – с возможностью широких выводов. Но до выводов – полезны наблюдения. Ими, главным образом, я и хочу поделиться.

Необходимая оговорка, не раз, впрочем, уже делавшаяся: молодость и молодежь – в наши дни понятие относительное и условное... Молодыми писателями принято у нас называть тех, кто лишь здесь, в эмиграции, начал печататься. Возраст: с 25-ти до 35-ти лет, а порой и до 40. Но возрастные различия не мешают духовному объединению по общему признаку «после России».

В первое время эмиграции была смесь парижских эксцентрических утонченностей с увлечением дубоватым отечественным футуризмом, уже кончавшимся в Москве. Париж и Москва были восприняты как бы из вторых рук и слиты механически, с расчетом кого-то удивлять, кого-то раздражать и «эпатировать», хотя никто уже в эти годы ничему не удивлялся, и эпоха желтых кофтов прошла... Факт эмиграции еще не ощущался как тяжесть, как долг, как ответственность. История казалась результатом досадных случайностей, и избранники искусства не желали обращать на нее внимания. Господствовало легкомыслие. Как символ этой полосы в жизни русско-парижской литературы, у меня осталось в памяти название какого-то сборника стихов, долго и упорно мелькавшее в наших, здешних газетных объявлениях: «Карабкается акробат».

Да еще комически-тщеславная прибавка: «с портретом автора работы Пабло Пикассо».

Большого мало кто искал и хотел. Париж ослеплял, Москва тянула. Едва ли было понимание того, как они чужды друг другу и как их трудно согласовать. И уже наверно отсутствовало сознание, что прошло время анархического эстетизма, и что серьезная, суровая и требовательная жизнь не вступает с ним больше в спор, а просто напросто не замечает

его.

* * *

Потом появились новые люди. Пришел интерес к России и к советской литературе.

Это были годы расцвета собраний «Кочевья», на которых посетители, насторожившись, прислушивались к беседам о Леонове, об Олеше или Фадееве. Даже не столько к беседам, сколько к сообщениям о них: жаждали сведений и фактов. Не было никакого внимания к тому, что делается в эмиграции: попытка устроить какой-нибудь «эмигрантский вечер» заранее была обречена на провал. В частных разговорах советские темы господствовали так же, как и на диспутах или в докладах.

Интерес сейчас иссяк. Только из упорства или предвзятости можно отрицать это. Впечатление такое, будто Леонов с Пильняком и Фадеевым не оправдали доверия, оказались на деле беднее и проще, чем то представление о них, которое здесь было создано. И поэтому – потеряли кредит.

При тревоге за Россию и, может быть, любви к ней, они, русские мальчики «по Достоевскому», не захотели все-таки понять неизбежности и, в конце концов, даже «не важности» качественного понижения литературы, в сравнении с тем, что было до революции. У них, как будто, не хватило милосердия к своей стране. Они набросились на советские

книги жадно, без разбору, без предварительного ознакомления с тем, в какие условия литература в России попала, – набросились, ожидая каких-то чудес: чудес не нашлось. Приходили романы и поэмы с проблесками правды и обещаниями мастерства, – не более того. Если исключить Пастернака, не было ни одной пришедшей из Москвы книги, о которой можно было бы судить без всякого литературного снисхождения, в особенности после всех блистательных Мориаков и Монтерланов, тут же читавшихся и наводивших на печальные сравнения. В Москве говорят: «наша литература первая в мире». Едва ли и там кто-нибудь этой глупой похвале верит, а тут, в Париже, она звучит, как насмешка. Но до теперешнего разрыва с миром советских книг внутренние голоса из той же среды возражали и убеждали: дело не в том, что Мориак лучше пишет, чем Леонов, дело в том, что то, о чем пишет Леонов, – важнее, значительнее... Разделение произошло именно по этой линии. И большая часть здешней литературной молодежи как бы ответила: «нет, не важнее». Разумеется, я имею сейчас в виду не подлинного, личного Мориака, не Мориака, не именно его, а весь тот круг и строй тем, которые «высокой» европейской литературой затрагиваются. Думаю, что не пряность, нет, – было бы невежеством и близорукой ошибкой рассматривать «Мориака» как приперченное блюдо для гурманов, – а крайняя сладость и крайняя горечь индивидуализма, не исчерпанная еще прелесть его, отравила здешние русские сознания и отбила вкус

к иной пище. Леоновские темы для них, для этих сознаний, пусты и скучны потому, что перед ними человек, открывающий в себе обманчиво-огромные миры и как бы намеренно ускользающий от контроля, от управления и власти. Леонов же, — еще раз повторяю: нарицательный, собирательный — строит, не подозревая ни о чем. Леонов оказался груб. Если в нем и есть сила жизни, то куплена она слишком дешевой ценой, — ценой слепоты, а не преодоления. Строительство не с того конца начато, оно ничего не разрешает, никого не освобождает. И наши русские мальчики «вернули билет» на право входа в него, — билет, которого они страстно ждали и с которым много надежд связывали.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.