

Литературные отклики.

*Бунин — критик. — Антон Крайний и Зинаида Гиппиус. . .
О «Верстах».*

Есть в нашей эмиграции несколько писателей, которых бог порастил тяжелым недугом: они твердо убеждены, что «русская литература — это мы». В особо острых случаях этого заболевания каждый думает: «литература — это я!» И поэтому своей прямой обязанностью считает не столько писать романы и стихи, сколько с высоты престола — в качестве этакого местоблюстителя Аполонова — представлять за русское искусство, стоять на страже русского языка и изгонять из собственных владений крамольников и пноверцев.

Конечно, никому не возбраняется забавляться в меру сил и разума, но для некоторых литературных местоблюстителей одной забавы мало: они рвутся в бой и ради этого даже выступают в неприсущих им ролях проповедников, публицистов и критиков.

Подобное происшествие случилось недавно с И. А. Буниным, заявившим себя в «Возрождении» довольно скверным критиком. Об этих выступлениях можно было бы и умолчать, если бы не были они столь типичны для всей нашей литературной знати и их придворной челяди и если бы не были они подписаны Буниным. Как ни как — имя крупное — и средний читатель, особенно из тех, у кого в неприкосновенности сохранилось почтение к великим мира сего — готов придать преувеличенную ценность отзывам «академика». Этот читатель не знает, что быть хорошим

писателем отнюдь не означает еще быть таким же критиком. Многие писатели совершенно не обладают чувством такта и их слух не режут скрипящие или хриплые ноты собственного голоса. Это блестяще подтверждается именно на примере Бунина.

Бунин очень хороший писатель, хотя для меня *мертвый*, потому что недвигающийся, застывший и принадлежащий к завершенной главе истории русской литературы. Она давно уже дописана, а Бунин к ней только приписывает. Он весь в прошлом — психологически, формально, по своим сюжетам, по своей трактовке, по своим подходам к людям и России. Как и герой его рассказа «Несрочная весна», он может только уйти в Элизиум воспоминаний, и единственно живым для него является мир мертвых. И «что может быть у меня общего с этой новой жизнью, опустошившей для меня всю вселенную?» И может быть потому, что так всецело принадлежит он «потонувшему миру», что для часа сегодняшнего он неживой, — ему самому неживыми, прозрачными кажутся те, кто пришли на смену, вместе с этим новым днем.

Я понимал и уважал бы Бунина, еслиб, осознав для себя невозможность примирения с этим новым, ушел он в сторону, замкнулся в одиночестве и молчании — ибо опустошена вселенная. Я еще более уважал бы его, если б он старался *понять* и принять это новое. Есть ведь такие писатели, которые умели замечать и в гроб сходя благословлять. Но для этого надо обладать внутренней чуткостью, душевной отзывчивостью и умственной широтой, то есть всем тем, что делает крупного писателя и крупным человеком, и чего нет у Бунина.

Бунин безнадежно глух, ослеплен политической злобой и скован самомнением и предубежденностью. Поэтому не может он сказать: «я не принимаю, потому что не понимаю». Для этого признания требовалось бы новое благородство жеста, которое у Бунина отсутствует: он не оценить хочет, а унизить, не разобрать, а ошельмовать. Злобу вызывают в нем все эти «новые люди» литературы, все эти не титулованные пришельцы, к которым он, дворянин от искусства, относится с тем же презрением, что и крепостной барин к «хамам» и «кухаркиным детям». Для него они враги, он с ними борется, и в борьбе этой готов применить самые невероятные приемы. Ибо насколько сдержан Бунин

художник, настолько же распущен и не брезглив Бунин критик и публицист. Еще и прежде говорил он невоздержанные речи в парижских собраниях, самому себе желал проникнуться собачьим бешенством, чтобы отомстить большевикам, или бросал неприличные фразы о Блоке. Но все это превзойдено Буниным в его последних двух «опытах», нашедших приют в весьма гостеприимном на подобные вещи «Возрождении» (поистине широкое, истинно русское гостеприимство для отчаянно бездарных рассказов и критических статей).

В Праге уже года два выходит студенческий журнал «Своими путями». Направление его республиканско демократическое с сильной национальной окраской, изредка даже впадающей в евразийствующие оттенки. В прошлом году журнал устроил анкету о современной русской литературе у писателей, живущих за границей. Обратились, конечно и к Бунину. Но вместо оценки русской литературы получилось письмо, в котором Бунин просил прислать журнал для ознакомления и добавлял: «впрочем, если журнал печатается по новой орфографии, не трудитесь присылать». Как известно, для Бунина, для Гиппиус, приславшей ответ в том же духе, равно как и для других блюстителей, новая орфография — каинова печать, за которую как за смертный грех, припекут на том свете ее приверженцев. Не грозил разве несколько лет тому назад некий профессор, бывший в то время в Белграде и писавший книги о христианстве, что в будущей России за новую орфографию станут вешать? Хоть явись сейчас Пушкин в России, не читали б его белградские профессора и парижские академики — потому что печатался бы он по новой орфографии. Впрочем, Бунин явно прогрессирует по сравнению с прошлым годом: хотя и не очень внимательно, но все же начал он читать эмигрантские издания, печатающиеся по дьяволовой грамоте.

Недавно «Своими путями» выпустили специальный номер, посвященный литературной молодежи (как известно, все о молодежи говорят и очень ей сочувствуют, но печатать ее не рискуют). Бунин этот номер прочел и сразу же объявил в органе Петра Струве, тоже академика, местоблюстителя и ревнителя старой России и старой орфографии: пражские молодые литераторы — комсомольцы, пбо в заметках «Цапля», высмеивавших курьезы и неправильности языка в эмигрантских изданиях,

упомянули и о стиле воззваний вел. кн. Николая Николаевича. Стил ь этот псевдо народный, под лубок, с раздражающими оборотами речи квасного патриотизма, который никогда не скажет «русский народ», «православная вера», а непременно «народ русский, вера православная». Автор «Цапли» этот народный слог княжеских салонов назвал парафиновым слабительным, а Бунин за великого князя обиделся. Бог весть, какое отношение Николай Николаевич, один из претендентов на разрушенный русский престол, имеет к литературе — но Бунин не стерпел: ведь тоже местоблюститель. Забавно, что комсомольцами обозвал (для Бунина выругал) он всех сотрудников «Своими путями», в том числе и автора «Цапли». А я, грешным делом, вчитываясь в заметки, помещенные в студенческом журнале, узнаю в них перо совсем уж не юнца в литературе и вовсе не комсомольца. Да и Бунин мог бы догадаться, да запальчивость, особенно политическая — поспешна.

Политикой, а не художественными оценками продиктован и отзыв Бунина о другом эмигрантском журнале, «Версты».

В первом номере этого нового издания (о нем самом ниже), совершен ряд преступлений, вызвавших язвительные стрелы Бунина. Я уж не говорю о новой орфографии. Есть и худшее: перепечатки советских авторов и признание их ценными для русской литературы, а также непочтительные характеристики творчества Бунина и его попутчиков по «ядру» «Современных Записок». Непочтительность заключается в том, что о Буине не сказано то, что мы привыкли читать во всех эмигрантских изданиях: ведь точно по команде, объявлен Бунин красой и гордостью русской эмиграции, литературы, искусства и прочая и прочая. Его считают (и это еще с полбеда), и он сам себя считает (в этом то и беда) некоронованным главою русской литературы. И все, кто не желает присоединиться к хору заученных приветствий, немедленно объявляются либо комсомольцами, либо «литературными моськами, лающими на академического слона».

Крестовый поход против «Верст» ведется Буниным с большой энергией и в сильных выражениях. «Нелепая, скучная и очень дурного тона книга», начинает Бунин свою рецензию. Но тут же любитель хорошего тона задает вопрос, который

ничего общего с хорошим тоном не имеет: а кто дает деньги на «Версты»? А почему так щедр неведомый меценат? А не сменовеховцы ли редактора? А нет ли у них тайных намерений отнюдь не художественного характера?

«Что должен думать о нас культурный европеец», сокрушается Бунин: «знающий наш язык... и читающий подобную книгу?» Но что подумает знатный иностранец, прочитавши литературные красоты критических опытов Бунина? Вот некоторые из них: «двадцать страниц какого то сплошного лая... на странице хочется плюнуть... не прочтешь, не задохнувшись и десяти строк этой чепухи... ерунда, зеленая скука... смотреть тошно... осточертело» и т. д. и т. д., все в том же ругательно разухабистом стиле

А что скажет учитель хорошего тона о следующем приеме критика Бунина?

На протяжении целого столбца Бунин возмущается «набором слов» редакционной статьи «Верст», и ее претенциозному заявлению, что, согласно его цитате, журнал ставит «своей задачей объединение всего, что есть лучшего и живого в современной литературе». «Вот значит, каковы намерения журнала», негодует Бунин: «выписываю его программу почти целиком, выпустив пять строк из первого абзаца, ни в каком отношении не важных». Прочитав Бунина, и я удивился самомнению журнала, обещающего все лучшее и самое живое. Затем я раскрыл «Версты» и в цитируемой Буниным редакционной статье увидел: «Версты» НЕ ставят себе задачей объединение всего, что есть лучшего и самого живого в современной русской литературе. Такая задача была бы не под силу журналу, издающемуся за границей...» Попросту говоря, Бунин выпустил не только пять строк, но и слово НЕ, чем придал своей цитате смысл, прямо противоположный оригиналу. «Мы не собираемся делать того то и того то»... пишут «Версты». А Бунин цитирует: «мы собираемся»... и накидывается за это на руководителей журнала. Подобный прием полемики носит совершенно определенное и далеко неблагоприятное имя. Прежде чем учить других хорошему тону, не мешало бы самому Бунину научиться некоторым правилам литературного приличия. Но цель оправдывает средства. А цель эта — охаять

молодую русскую литературу и всех ее представителей и защитников изобразить в виде полудиотов или большевицких лакеев.

Бунину «осточертело превознесение новой литературы в лице Есениных и Бабелей». С высоты своего олимпийства выдает он пренебрежительные аттестации «каким то» молодым, вроде Есенина, лирику которого он называет «писарской, сердцещипательной или нарочито разухабистой», Пастернаку, «очень неинтересному и очень надоевшему» или Бабелю — «ценность и новинка не бог весть какие». Сельвинский и Артем Веселый — «непроходимая зеленая скука» и на их страницы «плюнуть хочется», особенно за «типографское распустройство, которого даже Ремизову никогда не снилось». И тут же презрительный выпад против Ремизова и Цветаевой: «тут любой дурачек за пятак угадает, что именно дал в сотый, в тысячный раз Ремизов на счет Николая Чудотворца и чем опять блеснула Цветаева». И в качестве цитаты — выхваченны две строчки, без связи с контекстом, — «обычный прием обесмысливания поэзии, которым Бунин пользуется и по отношению к Есенину».

Любопытно, что Бунин возмущается соседством в «Верстах» Цветаевой, Ремизова и... Льва Шестова. «Что за нелепость, за безшабашность в этой смеси: Цветаева — и Шестов». Я то думаю, что Шестов гораздо ближе именно Цветаевой, чем консервативно рационалистическому Бунину, но удивительно другое: почему Бунин не видит безшабашности в той смеси, в которой и он предстает перед читателями в «Современных Записках». Цветаева — и Бунин. Бунин — и Ремизов! Как попал в такую компанию почтенный академик, да еще в журнале, редактируемом хот и «правыми», но все же всерами совместно с тем самым Степуном, который весьма сочувственно относится именно к молодой советской литературе? Неужели там Бунину появляться можно, ибо редакция исполняет постоянное требование писателя — печатать его непременно на первом месте. Думает ли Бунин, что этим выделяет он себя из безшабашной смеси или же вечность представляет он себе неким местом, а бессмертие мыслит чем то вроде театрального зала — с первыми рядами кресел для знатных посетителей?

Оплевать, разнести молодых и инакомыслящих — вот чего добивается Бунин. Я не могу даже сказать, что он их ненавидит.

Ненависть — слишком высокое чувство. В ненависти — трагедия. В злобе же — неведение, самомнение, чванство, зависть. Злоба — чувство низшего порядка. И именно со злобой подходит Бунин и к современной России и к ее искусству.

Эта злоба в значительной мере питается незнанием. У Бунина и презрение — от непонимания, которое и не желает быть просветлено, потому что основано на предвзятых взглядах, на упорстве политической страсти. Бунин слышит чужой язык, которого не изучает и не хочет изучать — и говорит: да это не язык, а собачий лай. Он читает авторов, пишущих не так, как он, и о том, чего он не видел и не знает — и говорит: да это и не литература. Он искусство мыслит только в ему самому привычных формах. Все иное — оскорбление величества. Все новшества — крамола. Все идущее из России — «революционное хамство и большевизм». Все, защищающее его в эмиграции — сменовеховство.

Спорит с такими уклонами мысли не приходится. Злоба всегда безнадежно мертва и тупа. И она жестоко наказывает тех, кто обращает ее в орудие борьбы. Напрасно восстает Бунин против большевиков, как душителей свободы. Ему тоже чужд дух свободы и терпимости. Иной раз я со страхом представляю себе, что случилось бы с русской литературой, если бы на смену большевицким Лелевичам, власть над искусством обрели бы цензора бунинского типа и толка.

Истинную подоплеку Бунинской, если можно так выразиться, «идеологии», раскрывает Антон Крайний в статье все о тех же «Верстах» («Последние Новости»).

«Версты», пожалуй, не вполне заслужили того шума, который вокруг них подняли — и я скажу ниже несколько слов о самом журнале. Но они возбудили ярость ревнителей древнего благочестия, стоящих на страже литературного хорошего тона — и нетрудно понять почему. Их главный грех в том, что они не только сочувственно и демонстративно перепечатали стихи и рассказы «советских» писателей, но и неодобрительно отнеслись к писателям эмигрантским. До сих пор подобную смелость позволяла себе только «Воля России» — но с нее были и взяты гладки:

чего ж иного могли ожидать местоблюстители от социалистов, по поводу которых «Возрождением» все еще не решена важная проблема — хуже ли они большевиков или равны им. Для Бунина, Гиппиус и же с ними «Воля России — политический и литературный враг.

Но в «Верстах» выступили не социалисты, «полубольшевики», а «люди нашего круга», казалось бы неизменно пребывавшие в лагере «национально и государственно мыслящих» и даже мечтавших о «религиозном возрождении демократии». И вдруг такой пассаж! Разве князь Святополк - Мирский не печатался недавно в том же журнале, что и Гиппиус? Разве не писала Марина Цветаева «белогвардейских» стихов, и разве не появлялись сотрудники и редактора «Верст» на благонамеренных и самоограниченных страницах «Современных Записок» рядом с Буниным, Мережковским и Шмелевым?

Отсюда — острога обиды и раздражения от бывших «своих» всегда больше. И конечно от обиды — и жестокость полемики. У Бунина — ехидные вопросы на счет источника средств, а у А. Крайнего и того хуже. Оказывается, что лозунг «Верст» — лицом к России! — «имеет большие *выгоды* вплоть» вплоть до «обеспечивания неприкосновенности», что напечатание материалов о политике РКП в литературе — «улыбка в сторону РКП», чуть ли не искание «милостей» от советского начальства. Словом, зараза и тлетворный дух, при чем коснулись они «предрасположенных». А Крайний без обиняков заявляет, что «в таланте Ремизова и раньше замечалось больше тяготения к звериному, нежели к человеческому». Очевидно, эта фраза и должна объяснить любовь Ремизова к современному советскому искусству: тяга к звериному. У Марины Цветаевой — «всезабвенность» — вот они и ринулась, очертя голову, к советам, — и смеется пренебрежительно над бедной «поэтессой» гордый своим мужским умом А. Крайний: «здешняя великая перемахивает к довольно запредельным новшествам в любовных строках (она всегда о любви)».

А были времена, когда А. Крайний не упрекал своего двойника Зинаиду Гиппиус ни в запредельных новшествах (не мало было их у ней), ни в том, что писала она о любви побольше Цветаевой.

Но многое забыл А. Крайний, в полемическом задоре уничижая «крамольников»; забыл даже, что существовали некогда в русской литературной критике добрые нравы, которые особенно следовало бы помнить всем весталкам традиций. Забыл так основательно, что о Святополке - Мирском написал: «существуют индивидуальности с некоторым органическим дефектом — в смысле отсутствия известного внутреннего критерия. Есть признаки, что г. Святополк принадлежит к их числу. Эти люди, обыкновенно, недалековидные, но своих близких целей, — благодаря тому, что в стремлении к ним ничем не смущаются, и ни перед чем не останавливаются, — иногда достигают. Так г. Святополк, без примитивного чутья в искусстве, без всяких к нему способностей и, вдобавок, слабо владея русским языком, уже достиг «места» русского критика и редактора «литературного журнала».

Большинство читателей этих строк, подобно мне, никогда г. Святополк - Мирского в глаза не видало, и поэтому не может последовать за А. Крайним в его разгадках «коммерческого» свойства насчет добывания «мест» и в его подозрениях интимного характера. Да, надеюсь, и не захочет, потому что путь это очень уж неблагоуханный, нехороший, и стыдно за писателя, прибегающего к недостойным приемам двусмысленных намеков и морального опорачивания своих литературных противников.

Да, большевицкая зараза проникла глубоко и далеко, но следы ее прежде всего на тех, кто ее же изобличает в других: разве не духом напостовцев веет от введения в критические очерки справок о политической благонадежности, и разве не сходны методы Гиппиус и Бунина, и большевицких официальных критиков: вместо оценок писателя здесь его пытаются убить кличкой большевика или сменовеховца, как там — кличкой белогвардейца и контр революционера.

Это вообще типичный для эмигранта подход: чуть кто не равняется по «национально - анти большевицкому аршину» — в литературе, в науке, политике, — тот сейчас же об'является «подозрительным по большевизму». А этого достаточно для предания его эмигрантской анафеме, при чем занимаются этим именно те, кто громче иных кричит о свободе духа, свободе слова и прочих прекрасных вещах. Хорошо хоть, что за границей все

меньше и меньше пугаются театральных громов «национальных отлучений» и что молодежь проникается мыслью о необходимости истинной свободы в творчестве.

В литературных отталкиваниях и притяжениях эмигрантских критиков, не искусство, а политика играет решающую роль, и хотя А. Крайний и обещает исходить из некой «человеческой» точки зрения, ему одному понятной, ибо тайна смысла ее читателю не раскрыта, однако, в действительности, судит он на основании политических симпатий.

Совершенно не пытаюсь определить того, чем живет и движется современная поэзия и проза в России, А. Крайний объявляет, что стать лицом к русской литературе, к достижениям искусства в России, «нет ни физической, ни нравственной возможности, не став в то же время лицом к советам». В этом основное. Для А. Крайнего приятие новой литературы есть примирение с большевиками, с теми самыми большевиками, о которых писала Э. Гиппиус:

Не надо к мести зововъ
И криков ликованья:
Веревку уготовав,
Повесим их в молчаньи.

Эта примитивная философия, по существу, не видит в России ничего и никого, кроме большевиков, и весь вопрос для нея в том, можно ли припастить достаточно длинную веревку, а то пожалуй, на всех не хватит. И все, что произошло *во время* большевиков считается большевицким, а значит, и подлежащим уничтожению, повешению в молчаньи. Революция для Крайних покрывается большевизмом — и ничего кроме крови, разрушения и позора в ней они не видят. Они не хотят понять, что погибла не Россия, а тот старый мир, в котором они жили, творили, боролись, с которым они были так связаны, что без него — как без воздуха, опустошена вся вселенная. После крушения этого мира наступил для них темный провал, смертная тишина, конец. Это субъективное ощущение смерти переносят они на всю Россию.

Катастрофа уничтожила их, они не сумели перевоплотиться, возродиться к новому существованию — и вот теперь жизнь несется мимо и помимо них, а они, точно знатные иностранцы,

с удивлением и тревогой глядят на чуждую им панораму. Они не понимают, что создается новая Россия — порою вместе с большевиками, порою наперекор им, порою помимо их. В России и *сейчас* есть много положительного, много полнокровных зачатков будущего ее развития, и не со злобой и презрением, а с любовью и надеждой надо отнестись к этим благим вестям с родины.

Вся Россия стала иной, чем прежде, и никогда не станет такой, какой ее рисуют парижские или белградские патриоты. И напрасно думают они, что у них патент на «любовь к России», истинный национальный дух и прочее. Они не Россию любят — они нынешнюю живую, растущую и борющуюся Россию ненавидят — а свою мечту о прошлом России. Поэтому забывают они, что не заключена проблема русской жизни только в спасительной формуле «борьбы с большевизмом», о том, что будут свергнуты большевики еще не разрешатся все вопросы русской жизни, а главное, не произойдет того духовного и бытового переворота, на который надеются эмигрантские вожди. Иной раз я думаю, каким страшным разочарованием для большинства из них будет то самое падение большевиков, о котором они мечтают и которого ждут, точно светлого воскресенья. Разочарованием, потому что новая Россия во многом результат того, что из эмигрантского далека принимают за большевицкое навождение, и потому что коренные сдвиги быта и психологии — не большевизм, а революция, не случайность, и эпизод, а глубинные изменения всего российского уклада.

Такие же неожиданности подстерегают наших лже патриотов и в области литературы. Ибо уже и теперь России понятнее Леонов, чем Бунин, и Никитин, чем Шмелев. И будущее принадлежит именно тем Пастернакам, Артемам Веселым и Замятиным, над которыми издеваются Гиппиусы.

Признаюсь, я полагал, что времена, когда эмиграция отрицала возникновение и развитие в России новой литературы, а Антон Крайний называл «коммунистических писателей» непристойными гадами, которыми земля оскорблена — надо считать давно прошедшими. Выступления Бунина и Крайнего, показали мне, что я ошибся: старая гвардия умирает, но не сдаётся. Тем

более, что эмигрантской гвардии не надо даже и умирать: она скорее парадирует, охраняя свои пустые престолы.

Два года тому назад, А. Крайний об'явил, что с 1918 года русской литературе пришел конец. Чаша русской литературы из России выброшена. «Она опрокинулась, и все, что было в ней, брызгами разлетелось по Европе». «Русская современная литература (в лице ее главных писателей) из России выплеснута в Европу. Здесь ее и надо искать, если о ней говорить». «Какое имя не вспомнишь — все здесь».

Это писалось в то время, как в России оставались — если упоминать только дореволюционных писателей — Ахматова, Сологуб, Брюсов, В. Иванов, Кузмин, Андрей Белый, Волошин, Замятин, Пришвин, Сергеев - Ценский, и десятки других, не удостоившихся попасть даже в «брызги». Единственно, что «чашо-держатели» в порыве самовлюбления решившие, что «литература — это мы», не терпят никаких посягательств на свои, неизвестно от кого полученные права и преимущества, и ни за что не желают отказываться от ими же самим себе пожалованных титулов литературных величеств. Поэтому в «приятии» новой литературы они не видят ничего иного, кроме политики, подвоха, большевизанства, обеспечения себе «неприкосновенности», по ехидной догадке А. Крайнего, или... моды.

Как изменились времена! Прежде А. Крайний знал, что в искусстве, как и в жизни, происходит постоянная смена, непрерывное обновление, и совсем не обязательно, чтобы сторонники его состояли на службе у начальства и получали за свое усердие места, чины и ордена. Когда Крайний выступал вместе со своими друзьями символистами во имя «искусства ради искусства» против гражданской поэзии тенденциозно прогрессивной литературы, никто не подозревал его в сношениях с департаментом полиции и никто не намекал на подобие его теперешних выпадов против «советской» литературы, что он продался самодержавию. Но то было в эпоху, когда Гиппиус была революционеркой в искусстве — и подымала бунт против традиций реализма. Тогда и ее стихи — в девяностые и девятисотые годы, приводились, как «штучки» и об'являлись не дурными, а попросту «совсем не искусством». В течение целого десятилетия против нее, Блока, Мережковского и прочих символистов был выдвинут тот же самый

бранный арсенал, которым не к чести своей столь усиленно пользуется Бунин: ерунда, чепуха, зеленая скука, набор слов, типографские новшества (их то символисты, совместно с Гиппиус, и ввели). И А. Крайний в то время боролся за новое, молодое, но еще непонятное, еще не канонизированное, разрушал авторитеты и возмущался, если кучка старых писателей заявляла: литература — это мы. Он боролся, не надеясь на близкое признание и победу, и Мережковский писал в эпоху «Северного Вестника»

Дерзновенны наши речи
Но на смерть осуждены
Слишком ранние предтечи
Слишком медленной весны.

Но с тех пор для А. Крайнего нет больше весел, и презрением и враждой встречает он молодое, незнакомое племя русской литературы, едко высмеивая его «дерзновения». Это всегда так: для тех, кто хочет неизменным сохранить прошлое, настоящее — дерзновенно, а будущее — безумно. Но побеждает именно это будущее, потому что оно — завтра.

Независимо от революции, в русской литературе должна была придти новая школа — на смену эпитонам реализма и символизма.

Когда я говорю, что почти вся эмигрантская беллетристика, — перевернутая страница — я исхожу не из эстетической, а из историко-литературной точки зрения. Литературные школы борются, умирают, передают потомкам часть своих богатств. В искусстве происходит чередование стилей, подход к действительности и тех или иных *установок* — в области психологии, сюжета, композиции и всего *духа* творчества.

Бунин по моему — вдвойне прошлое, — и потому что принадлежит он к завершенному и пройденному *этапу* в истории нашего реализма (Бунин весь в Девяностых годах и в начале девятисотых, он опоздал ровно на двадцать пять лет), и потому, что в этой устаревшей форме пишет он о той России у которой по преимуществу исторический интерес, ибо ее нет и никогда больше не будет. К нему и к писателям его типа применимо удачное выражение Степуна о духовной эмигрантщине, которая живет не памятью, сохраняющей вечное *над* временем, а воспо-

минаниями, сгорающими во времени. «Память не спорит со временем, а ведь пафос эмиграции в споре с ним.... она хочет не *помнить* о прошлом, а *жить* в нем».

И старый реализм, и старый символизм стали уже *воспоминанием* для русской литературы, и только *память* о них входит в тот новый стиль, то есть в то отличающее эпоху художественное направление, начало которого можно найти в поэзии и прозе еще до революционного периода.

И все, что так коробит эмигрантских критиков, — это лишь постепенно выявляющиеся черты нового стиля, при чем порой они искажены или грубо подчеркнуты, как это всегда бывает в период становления литературных школ.

Как, например, смешны нападки Бунина и Крайнего на язык советских писателей. Да ведь вся Россия уже не говорит тем языком какой был до революции. Ведь мы присутствуем если не при перерождении, то во всяком случае при огромном обновлении нашего литературного языка. Он не только приблизился к языку народному, но и к речи разговорной, к тому, «вульгарному» языку, к которому недавно призывал писателей всего мира один английский критик. Грубость словаря молодых писателей не озорство и не случайность, а следствие революции и естественные явления изменения и обогащения литературного стиля. Кстати, А. Крайний по обыкновению и здесь сильно преувеличивает. У литературной молодежи, пишет он, «редкая страница выдается без стерв, язв, гноев и всего такого». Можно было бы сказать, что подобные выражения не мешают Бодлеру быть великим поэтом, но можно привести и не столь далекие примеры: вот, например, у Э. Гиппиус в «Дневнике», на протяжении двух десятков страниц вы встретите «рыла тлей, блевотину войны, плевки, истошный рык, падаль, язву, распучившуюся гадь, плоское брюхо». Крайнему не нравятся образы Пастернака. Но могла же Гиппиус писать: «гадья челюсть, хрустя, дожевывает нас... бессмысленно кровавы тела апрельских роц». Или: «Личики у нас правда незаметные, мы сестрицы, и мы двойняшки, мамаш у нас количества несметные, и все мужчины наши папашки». Отчего же две меры, две эстетических оценки? Не потому ли, что сила то не в эстетике, а в политике..

Не чувствует эмигрантская критика и нового духа, веющего

со страниц молодой литературы. А дух этот — более непосредственное и цельное отношение к жизни, повышенное ощущение бытия и *приятие* его, воля к существованию и творчеству.

Наша литература была всегда пророческой. Русская поэзия обладала зрением исключительным. До революции ее трагическая муза как бы предчувствовала близкую катастрофу и рвалась прочь от нее, взлетая к небесам в тоске предсмертной или замирая в безволии обреченности. А сейчас, в годы катастрофы, в эпоху трагическую — уже пророчит новая литература о грядущем исходе, и какие то бодрые и будящие голоса слышатся в ее еще нестройном, но растущем хоре. Но где ж услышать их критикам, занятых собиранием цветов на могилах эмигрантских кладбищ?

Гиппиус назвала свой фельетон «О Верстах и о прочем». И самое важное, конечно, в этом «прочем», потому что «Версты» только повод поднять вопрос о русской новой литературе.

В сущности «Версты» поставили его скорее не прямо, а косвенно, — давши в своей первой книжке большое количество перепечаток. Составлять журнал из перепечаток — опасно: получится аналогия. До статей Бунина и Крайнего я считал это основной ошибкой «Верст», тем более, что в перепечатках многое может показаться случайным. Но то, как «отозвались» на эти перепечатки наши критики, показало, что известную службу «Версты» сослужили: для того, чтобы раз'ярить быка, перед ним мажут красным; перепечатки «Верст» оказались обладающими свойствами красного цвета: по ним нельзя судить о силе и характере новой литературы, но реакция против них обнаружила все идейное убожество местоблюстителей.

Конечно, в критическом отделе «Верст» есть установка на Россию — и это надо всячески приветствовать. «Версты», очевидно, искренне желают быть *вместе* с Россией. Желание обычно считают отцом мыслей — но у «Верст» желание гораздо лучше своего детища. Некоторые из мыслей в «Верстах» настолько темны, что можно только догадываться об умысле.

Содержание журнала очень многоцветно. Но от обилия красок еще не получается картины.

В конце номера дано, например, на 70 страницах Житие протопопа Аввакума. А. Ремизов сообщает, что 33 часа переписывал Житие, «не только глазом следя, но и голосом выговаривая слово за словом». Все это прекрасно, но ведь не в воздаяние трудов А. М. Ремизова напечатала Житие редакция «Верст». Вероятно были у нее на то особые и веские причины. Читателю предоставляется *догадываться* об умыслах редакции, но догадка ведь и необязательна, и читатель никак не поймет, в какой связи к протопопу Аввакуму находится, например, статья о Плотине Шестова. Быть может, редакция «Верст» видит в Аввакуме некую современную, а не историческую только значительность, а в его жизни и творении стремится обрести некую подлинную сущность духа? Во всяком случае, это тайное стремление, сокрытое от непосвященных.

Оригинального в «Верстах» лишь «Поэма Горы» Марины Цветаевой — трагическая поэма любви, вознесенной над жизнью, вне жизни, как гора над землей, и жизнью земной раздавленная.

Марине Цветаевой дан необыкновенный пафос, при котором в каждом слове — молниеносность, разительность. Смысл сгущен, сжат, в каждой фразе — переполненность, образ — и символ и формула. И этот патетический избыток, эта напряженность высокого строя души (а не духа только) — в замкнутом словесном ряде. Своеобразный контраст творчества Цветаевой быть может и состоит в этом сочетании: бессмертность, сжатая в лаконичность, вихрь, заключенный в отрывистость, страсть к безкрайности в отчетливой, подобранной формуле, непрерывность движения, на лету взнузданная стихия, богатство, брошенное в коротком ударе словесной игры. Но за этой кажущейся игрой — созвучия, словесная связь, подчеркивание ударением и интонацией при сближении схожего (горе началось с горы, та гора на мне надгробием) — огромная работа, которая стремится устранить все случайное и лишнее и придать слову насыщенность и остроту. Слова наизаны якобы по звуковой близости: нет ли более глубокого соединения понятий за этими словесными сплетениями?

Мне всегда странно, когда я слышу, что иные простодушные (вернее простодумные) читатели не находят в произведениях Цветаевой ничего, кроме «набора слов» и никак не могут доко-

паться до смысла ее стихов и поэм. С легкой руки критики, о Цветаевой укрепились мнение, как о любительнице всяких словесных ухищрений и новшеств. Конечно, Цветаева — мастер слова, но нет ничего неправильнее формального к ней подхода. Кроме Пастернака, я не знаю в современной русской поэзии другого примера насыщенности мыслью и эмоцией, *содержанием*. Многие жалуются, что не могут понять ее стихов: на самом деле они не хотят сделать известного напряжения, чтобы проследить за бегом ее мыслей, за переполненностью ее души — на высоте люди со слабыми легкими — задыхаются.

Цветаева — новое. Она перекликается с теми, кто в России. Я уверен, что ее взволнованные строки кажутся там полным выражением пафоса и бури наших дней. Она единственное в «Верстах», что — не только желание, но и свершение, но она ведь не «Версты», она вне их.

А остальное тускло. Перепечатки интересны. Оригиналы приличны. Чужое ярко. А своего почти нет. Ядро «Верст», даже если тщательно его вышелушить — оказывается крошкой из евразийства, умеряемого разумом, приправленного неопределенной левизной и сдобренного эстетизмом.

Это еще не лицо. Мелькают раз'ятые черты, но еще неуловимо выражение; сквозят намеки и уклонь, но еще не очерчен путь.

Во всяком случае направление его идет не по эмигрантским топям. «Версты» обращены лицом к России — и это хорошо. Но еще лучше было бы, если б обращены они были — *своим* лицом.

Марк Слоним.