

Среди книг и журналов

О МОЛОДОЙ ЭМИГРАНТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Приехав из России, Л. Сейфуллина назвала эмигрантскую литературу чужой, иностранной. Она признает мастерство Бунина и Куприна, на произведениях которых, по ее словам, молодые советские писатели учатся писать. И все-таки оба эти писателя и для СССР — иностранцы. По существу говоря, ничего обидного в названии «иностранец» нет. По этому поводу можно было бы многое сказать, особенно для коммунистически, а, следовательно, интернационально настроенной Сейфуллиной. Но дело не в этом. Для советской России «иностранцами» являются и многие произведения, написанные в советской России: «Мы» Замiatина до сих пор напечатано только на иностранных языках. «Повесть о непогашенной луне» Шильняка тоже оказалась «иностранной» и подверглась уничтожению, так что не попала даже в список напечатанных произведений в «Нов. Мир», где эта повесть была помещена «по ошибке». Слова из песни не выкинешь, — говорит русская пословица, а здесь даже и это не оправдалось. самого писателя заставили публично назвать себя клеветником, а повесть совсем выкинули из списка живых. Не обидно поэтому и для эмигранта название иностранца в устах верноподданного советского гражданина, каковой является Л. Сейфуллина. История лучший судья, она восстановит в своих правах настоящих русских писателей и забудет очень многих, которые считаются теперь солью земли. А самой Л. Сейфуллиной ее слов можно и не ставить в строку: многое она говорит по незнанию и неведению. Может быть, впоследствии Л. Сейфуллина (талантливая писательница) при живом прикосновении к иностранной жизни и людьми, имеющими возможность думать

и писать более свободно и независимо, чем советские люди, рано или поздно освободится от узости своих взглядов.

Но даже и для советских читателей иностранная литература отнюдь не является враждебной, судя по тому, какой предьявляется на нее спрос в библиотеках советской России. Иностранная литература «контрабандным» путем удовлетворяет те потребности, которые не позволено обслуживать советским писателям. Правда, советские издательства всякую хорошую переведенную книгу портят своими предисловиями. Недавно, некто, «уставясь в землю лбом», в предисловии к роману Ромен Роллана «Мать и сын» изрек свое «изрядно» и посоветовал писателю поучиться пролетарской идеологии у советского «петуха». Но все это только лишний раз подчеркивает необходимость иностранного влияния для России. То, что культивируется большевиками теперь в России, может находить свое противоядие в иностранной литературе и в таких «ошибках», как напечатание повести Пильняка.

Моя тема — молодая литература. Но я не случайно начал со слов Сейфуллиной об иностранцах. Признаюсь, что, еще до ее приезда, я искал эти иностранные элементы в молодой эмигрантской литературе, но не как отрицательную, а положительную черту.

Наша молодежь, прожившая за границей семь-восемь лет, и только здесь по-настоящему вошедшая в жизнь, естественно, и свое творчество связывает с этой жизнью, а не с московской или сибирской. Липь темы из времени детства и гражданской войны конкурируют с сюжетами из заграничной жизни в произведениях молодых писателей.

В этом отношении очень характерно письмо молодого писателя Евангулова, с которым он обращается к Ант. Крайнему по поводу статьи последнего в газете «Последние Новости» о рассказах, напечатанных в 29-ой книжке «Современных Записок». Евангулов указывает в письме, что критик затронул в своей статье вопрос, который имеет большое принципиальное значение для молодых беллетристов, живущих и пробующих свои силы за границей. Предоставим же слово самому молодому писателю:

«Ваше обвинение зиждется на том, что тема рассказов — экзотическая. Я считаю, что экзотика здесь не случайна, больше того: экзотика притянута к рассказу и эту канву, по которой вышит рисунок рассказа, авторы избрали потому, что она ближе, естественнее, для них, чем то, что Вы, очевидно, имеете в виду: русская жизнь. Скажу больше (буду говорить не от множественного числа), я завидую старшим писателям, которые могут орудовать старым бытом. Там больше простора, там больше данных, чтобы описать подлинным, близких нам героев. Они, стар-

шие писатели, наблюдали их, жили меж' них, изучали, болели и радовались их горестями и радостями.

«Но как быть нам, которые наблюдать то, может быть, научились здесь в эмиграции. Как нам быть, у которых окружение жизни — «за-граница», как быть нам, которым доступнее жизнь французов, негров, китайцев, чем тот быт — *нам?*»

«Я с завистью читаю Бунина, который в «Митиной любви» воскресил недавнее прошлое, не как ушедшее, но и как существующее. Но Бунин это привез с собой, он привез в своей душе это сокровище.

«А мы? Что могли вывезти мы, если наша литературная индивидуальность сложилась здесь? Творчество Бунина еще сияет в той оправе, которая всегда, а в особенности теперь, была и будет нам дорога, — в оправе русского быта, не выдуманного. Но в этом быте для меня гораздо больше экзотики, чем в неграх, которых я встречаю в парижских кабачках. Потому что та Россия лишь снится мне, как прекрасное видение... Я не успел как следует осмотреться, ни пощупать себя и окружающих (не во сне-ли?) кто знал, что это будет лишь сон! Я ничего не вывез с собой, кроме ужасов гражданской войны и голода. А об этом дал зарок молчать — пока».

Прямота и искренность, с которой написано это письмо, убедительнее многих рассуждений на ту же тему. Но и сама эмигрантская беллетристика как бы подтверждает мысль Евангулона. Наиболее неудачными и искусственными являются те рассказы и повести, сюжеты которых как раз взяты из современной русской жизни. Это, конечно, не относится к старому поколению писателей. Я не знаю в советской литературе художественного произведения из эпохи революции, равного «Взвихренной Руси» Ремизова. Последняя часть романа Б. Зайцева «Золотой Узор», изображающая жизнь героев романа уже при советской власти, является подлинным, художественным изображением эпохи, а не простым бытовым рассказом времени. (К сожалению, «Золотой Узор» слишком растянут и последняя, лучшая часть его, теряется в этом романе). А пимелевская старуха («Рассказ про одну старуху»), своим русским духом может поконурировать с Виринеей Сейфуллиной; иностранкой эту старуху можно назвать только в том смысле, как и Командарма Пильняка из «Повести о непогашенной дуне».

Можно сказать уже и теперь, что внешне иностранный элемент преобладает у эмигрантской молодежи над всем прочим, а с течением времени, надо полагать, что сюжеты из жизни детства и гражданской войны совсем вытеснятся окружающей жизнью эмигрантов.

Наиболее крупная за последний год вещь — роман Вл. Сирина «Машенька» — написана на фонѣ берлинской жизни.

Весь проникнутый воспоминаниями героя романа о России и о первой любви, автор преломляет это через призму человека, оторванного от родины и заброшенного совсем в другую среду. Новая драма того же Вл. Сприна «Человек из СССР», опять же из жизни берлинского пансиона, с каким то непонятым героем, не то авантюристом, не то «борцом за белое дело»...

В рассказе парижского писателя, Сосинского, «Устрицы», маленький человек, канцелярист, но идеалист, живущий своею любовью к «воображаемой» или действительной Анне, плещет в своих низких туфлях по улицам не Москвы, а Парижа, ездит в метро, и умирает от «несчастной» любви где то около «Буль-Мишь», под строгим надзором консержери.

Совсем чужими, иностранцами по быту, являются для москвичей и молодые люди из рассказов К. Версилова. Все эти Павлики, Юрочки, Жоржики проводят время в кабаках на Монмартре, танцуют, бегают на кинолентки и, конечно, выглядят совсем иначе, чем завсегдатаи советских пивных. Но Версилов, живя в Париже, и не может дать в своих рассказах тип петербургского или московского нэпмана, или же дать героев из «Белых ночей» Ал. Толстого, — зато он с успехом описывает флирт богатой русской парижанки с французом.

Нина Одоевцева сюжеты своих женских рассказов тоже берет исключительно из жизни русских в Париже, русских, принужденных за годы своего изгнания приспособиться к той обстановке, в какую они попали.

А. Воеводин дал несколько рассказов из жизни в Тунисе; там тоже русские, тоже свой быт, своя природа, совсем чуждые России. Е. Недвельский описывает жизнь русских в Константинополе («Дырки в поясе») и сталкивает нашего беженца с турецким отношением к жизни. Наконец, Николай Болесниц забрасывает русского беженца на необитаемый остров («Случай из жизни мистера Вальдтона»).

Есть ряд рассказов молодых русских писателей, которые касаются жизни иностранцев: Георгий Евангулов в рассказе «Смерть Джона Хоппуса» дал тип негра, мима и игральщика на банжо. У Еленева есть прекрасное изложение пражской легенды.

Чтобы не быть неправильно понятым, я должен оговориться, что указываю только общую тенденцию эмигрантской литературы, т. е. у ряда писателей (Федорова, Плещкова, Долинского, Тидемана, Эфрона и др.) совсем отсутствуют не только иностранные темы, но и чужеземный фон. Они все еще своим творчеством или в гражданской войне или в своих детских и юношеских воспоминаниях родной страны.

Но насколько «иностранщина» молодых писателей чужда и далека вообще русской литературе, как органическому целому,

несмотря на внешний яко-бы разрыв настоящего с прошлым? Что в этой «иностранщине» действительно чужое и что русское? Ясно, что для русского, проживающего в СССР, рассказ, написанный русским беженцем о пасхе на экваторе, по своей фабуле, является иностранным, но таким же будет он и для эмигранта, осевшего в Праге. Точно также фон парижских рассказов совсем иной, чем фон рассказов, написанных на Дальнем Востоке и в Румынии. Дело, конечно, не в этом. Общее и для экваториального, и для парижского, и для пражского писателя — это оторванность от страны и преломление местной чужой жизни через призму пришельца. Помимо этого общего, есть и другое — все они русские люди, имеющие русскую душу. А это роднит их не только между собою, но и с советскими русскими писателями. Кроме того, вся эта литературная молодежь, несмотря на то, что одни живут на экваторе, другие в Шанхае, третьи в Париже, Берлине, Праге и т. д., исходят из русской литературы, на ней воспитаны и под ее влиянием живут и творят. И этой связью с родной литературой молодежь особенно дорожит. Поэтому «русский дух» крепко сидит во всех эмигрантских рассказах, как неискореним он и во всех русских беженцах, что уже подсмотрели иностранцы; большинству из них это не нравится, потому, что русский дух слишком своеобразен, меньшинство же подсмеивается, или, как бывает реже, влюбляется в русские «чуждачества».

Однако Сейфуллина и ее единомышленники могут, и вполне основательно, сформулировать постановку вопроса и указать, что эмигрантские писатели, прожившие вне России десять лет и не участвующие непосредственно в ее жизни, в том новом ее проявлении, которое началось после свержения старого режима, естественно-чужды российской современности и не смогут отобразить ее в своих произведениях. Против такой постановки вопроса трудно что либо возразить, молодые же писатели на это даже и не претендуют.

Конечно, для большого и настоящего художника «законы не писаны». Ромен Роллан, написавший роман «Мать и сын» из эпохи мировой войны, сам в эту эпоху во Франции не жил, хотя с подлинным мастерством описал жизнь французов в это своеобразное время. Можно ожидать и от русского эмигранта художника такого произведения, которое, будучи написано не на основании непосредственного наблюдения советской жизни, будет вместе с тем художественным обобщением современности и останется одним из подлинных отображений нашей эпохи.

Что же касается рядовых наших эмигрантских писателей, то они вносят в нашу русскую литературу то, что они могут дать по своему положению и таланту. И как нельзя выкинуть из русской истории десятилетнего пребывания заграницей мил-

лиона русских людей, с огромным процентом среди них интеллигентов, так нельзя отрицать и того особого вклада в нашу культуру, в частности, в нашу литературу, который будет внесен этими русскими людьми. Этот вклад должен явиться тем элементом будущей культуры, который так яростно большевики преследуют, и за который ведется борьба и внутри советской России независимыми писателями. Большевиками отрицается право писателя непосредственно отображать жизнь, т. е. творить так, как подсказывает ему его непосредственное художественное чутье. Пильняк не имел права изобразить подсмотренную им драму человека, которого самодурство партийной дисциплины заставляет ложиться под нож хирурга. Романов не имеет права рассказать о самодурстве комсомольского коллектива. Никандров подвергается нападкам за изображение пролетарской писательской среды со всеми ее художествами. Социальное задание, социальный заказ — в понимании людей власти, — вот что давит на свободное творчество в советской России. Зарубежный русский писатель в этом отношении совершенно свободен. Правда, как всегда, крайности сходятся; и в эмиграции, со стороны правых, есть попытки, иногда не безуспешные, влиять на сочувствующих им писателей тоже с точки зрения «социального заказа». Непонятная история с протестом по поводу романа Е. Н. Чирикова «Зверь из бездны» по существу ничем не отличается от истории Пильняка в Москве, хотя, естественно, формы воздействия на писателя были различны. Нужно признаться, что, если не устоял Пильняк, то не проявил выдержки независимого писателя и Чириков. В своем «Последнем слове обвиняемого», он, как писатель, оправдывается перед своими обвинителями и утверждает, что в его белогвардейцах, хотя и отрицательных типах, всетаки можно найти и положительные человеческие черты в то время, как у большевика Ермишки показаны исключительно звериные свойства.

Но пример с Чириковым совершенно не характерен для всей эмигрантской литературной атмосферы и особенно для молодой части ее. У молодого автора, И. И. Тидемана, по своим политическим настроениям совсем не левого, в рассказе «Концы» и красный и белый офицер одинаково мужественно и красиво умирают.

Вот этой своей независимостью в творчестве должны дорожить молодые русские, оказавшиеся за рубежом. Если на нас, всех эмигрантах, лежит обязанность за время своего пребывания за границей приобрести такой культурный капитал, который потом мог бы быть реализован на родине, то и на писателя возлагается своя специфическая задача: работать в своей области независимо, без всяких указаний со стороны политики, воспитываясь не только на традициях богатой русской литературы,

но и мировой. А при сохранении свободного духа, наше несчастье — вынужденное изгнанничество — может послужить одним из больших факторов нашего культурного возрождения в направлении общечеловеческого прогресса.

Но какой, в общем, актив молодой эмигрантской литературы и что можно из нее выделить, как оригинальное, или же по своей художественной ценности стоящее выше массовой беллетристики? Каждый из наших «стариков» писателей может предъявить достаточное количество своих произведений, написанных и напечатанных в эмиграции. В общем, из этих произведений можно составить небольшую библиотеку, в сорок-пятьдесят таких книг, которые они с полным правом могут привезти в Россию и предъявить, как оправдание жизни русских писателей за границей. Но, к сожалению, в этой библиотеке молодые писатели, начавшие литературно работать только в эмиграции, занимают совершенно ничтожное место.

Но это отнюдь не означает, что литературная молодежь не работает. Всякий, имеющий соприкосновение с этой молодежью, может засвидетельствовать обратное. Литературные кружки в различных центрах русской эмиграции, литературные конкурсы, а также редакции не могут пожаловаться на отсутствие молодых сил, которые не хотели бы своим трудом пробиться в литературу. Я не случайно сказал «пробиться», потому что в эмигрантских условиях, надо признать, жизнь мало способствует выращиванию новых литературных сил. С одной стороны, старые писатели, с именами, естественно, заполняют страницы немногочисленных эмигрантских журналов, а, с другой стороны, и эмигрантских журналов очень мало. Только в последних книжках «Современных Записок» немножко приоткрываются двери для молодых: там появились рассказы Евангулова «Смерть Джонсона Хоплуса», Щербакова «Корень зла», Сирина «Ужас». Рижские «Перезвоны» за два года своего существования напечатали только два рассказа Роцина («Дед», «Крестьянский сын»). Журнал «Воля России» в 1926 и 27 г.г. напечатал Нездельского «Дырочки в поясе», Газданова «Повесть о трех неудачах», Сосинского «Ita vltia». Федорова «Кузькина Мать» и ряд стихов пражских и парижских поэтов. Кроме того «Воля России» приняла к напечатанию ряд произведений молодых писателей.

«Звено», будучи очень строго в своих критических статьях, в беллетристическом отделе предпочитает, повидимому, особый жанр, а потому из молодых в этом журнале печатаются преиму-

щественно Версилов, Одревцева, Засекин. И только временами «Звено» разнообразится литературными конкурсами.

«Студенческие годы», превратившись просто в «Годы», стали милостивее к студентам, и в 1926 году напечатали рассказ Гриненки «Собака», Вяч. Лебедева «Аталама», Воеводина «Путь прямой», Федорова «Роман с сапогами», Чхеидзе «Вовочка», Рубанова «Случай, который я записал» и Ю. Мценской «Волосы сирены».

И даже журнал «Своими Путиами», более других претендовавший на помещение произведений «молодого поколения» и «за подписью мало кому известных имен», в своих тридцати номерах поместил очень мало беллетристических произведений, а кроме того эти вещи, к сожалению, или микроскопические рассказы, не дающие автору возможности себя показать, или же ничтожные отрывки из новестей и романов. Среди них — Иванов «В степи», Болесдис «Случай из жизни мистера «Вальдона», Газданов «Гостиница будущего», Еленева «Гость», Б. Сосинский «Устисьи», Долинский «Предел», Тидеман «Концы», Эфрон «Видовая», Воеводин «Корпусное заведение»..

Брюссельский «Благонамеренный» в своих двух вышедших номерах отнесся милостивее других к молодежи. Там были напечатаны: Бр. Сосинский «Последний экзамен», Соболев «Москва», Еленев «Синагога», С. Эфрон «Тыл», Г. Цебриков «Три рассказа».

Если к этим названиям рассказов и отрывков, напечатанных в различных журналах, прибавить небольшое число рассказов, появившихся в газетах, два-три рассказа в сборнике «Ковчег» («Ольга» Воеводина и «Тиф» Эфрона), а также выпущенный отдельной книгой роман Сирина «Машенька», то этим будет исчерпана почти вся напечатанная проза наших молодых писателей.

Я не беру на себя неблагоприятной задачи указать здесь, кто из перечисленных здесь молодых обещает быть настоящим писателем, и кто из них просто «пописывает» без всякой надежды на будущее. Права З. Н. Гиппиус, когда говорит, что подобного рода догадки ничего не стоят (обращаю особое внимание молодых писателей на ее статью «Два разговора с поэтами» в журнале «Звено» № 159 за 1926 год). Человек с талантом найдет себе дорогу и без догадки критика. Верно также утверждение З. Н. Гиппиус, что талант не есть однородный дар, а некоторое сочетание и взаимодействие двух даров. «Дар собственно «слова», умение находить слова и удачно соединять, как бы велик он ни был, еще не делает из стихотворца — поэта, необходимо присутствие и другого дара, который можно бы назвать даром «своего я». Лишь в соответствии с ценностью последнего, приобретает значение и первый дар». Это сказано поэтом — З. Гиппиус,

в применении къ поэтам, но это же можно повторить и о прозаиках. Написание самого маленького рассказа состоит не только в описании пережитого, виденного или слышанного, но незаметно для самого автора, выявлении и своего я в этом рассказе. Вот почему фотографии в живописи и в литературе мы не считаем художеством. Приведу еще одно утверждение З. Н. Гиппиус о будущности писателя: «кажется, есть один верный знак. Но не для нас, со стороны, а для Вас самих, молодые поэты. Смотрите на вашу любовь и на вашу волю, только, — а не на наши гадания. Очень любите? Очень хотите писать? Значит, есть задаток. По неотступности вашей увидите, что дано». — Писательский дар не позволит себя закопать, он будет неуклонно толкать к работе, к выявлению себя. Этот дар можно сравнивать с сократовским демоном, который будит писательскую совесть и дает художнику жить только «заботами суетного мира». Если брать примеры в этом отношении из нашей современной литературы, то можем указать на Е. И. Замятина и К. М. Тренева, которые после первого дебюта прерывали свою литературную деятельность и все-таки потом, через семь-десять лет, как настоящие художники, вернулись к ней.

Поэтому не будем и мы «гадать» о нашей молодежи, а предоставим ей самой рѣшать вопрос о своей будущности. Талант и труд — заменят здесь роль критиков. Чисто же внешние препятствия — боязнь некоторых редакций неизвестных имен, отсутствие чутья у редакторов, трудность издания самостоятельно сборником своих вещей преодолеваются общими условиями или счастливыми случаями.

Я ограничусь тем, что остановлюсь лишь на нескольких авторах, которые уже успели достаточно показать себя и имеют свою писательскую индивидуальность. К таким авторам я причисляю Бр. Соснянского (Париж), Вл. Сирина (Берлин) и Г. Федорова (Прага).

Вполне по заслугам Бр. Соснянский получил премию на первом конкурсе «Звено» за свой маленький рассказ «Алайд». Тему его автор определяет так: «Рассказ мой о скуке заштатного города, о людях, оставленных жизнью с носом, о локоне волос, перевязанных голубой лентой, и больше ни о чем. Рассказ мой вырезан перочинным ножиком на старой скамейке загородного парка. Рассказ мой о любви. Любовь гимназиста в уездном городке к проходящей Алисе».

Другой его рассказ — «Устрицы», — тоже небольшой, написанный на тему о несчастной любви, донкихотстве и маленьком человеке — канцеляристе. «Последний экзамен» во втором номере журнала «Благонамеренный» написан в том-же стиле, что и первые два рассказа. Все они прекрасно сделаны, с тонкой разработкой мелочей и подробностей, без каких бы то ни

было пошлых образов, сентиментальных отступлений. У него в руках достаточно тонкий резец, который без шаблонки вырезает собственный рисунок, и даже в мелочах своеобразный.

Но всетаки самым значительным и лучшим рассказом Сосинского мне кажется его рассказ «Ita vltā» («Воля России», № 4 19226 год.). Сюжет рассказа из эпохи гражданской войны. Здесь ярко и живо изображены психология офицера-юноши и кусочек гражданской войны.

Мне кажется, что автор, без всякой фальшивой натянутости одними только штрихами рисует коллизию между непосредственным юношеским жизнеощущением и правами гражданской войны. В рассказе нет ненужных нагромождений и собственных рассуждений. Отсутствие тенденциозности и мастерство работы, хотя еще не совсем уверенное в себе, ставит этот рассказ в ряд настоящих художественных произведений. Если бы я дал зарок не говорить о будущности молодых писателей, то о Сосинском, без особого риска высказал бы свои «гадания».

Но всетаки лучше без этого.

Вл. Сирин, один из всех молодых писателей, имел возможность напечатать большую вещь — роман «Машенька». Эмигрантской печатью роман был принят восторженно. Мих. Осоргин в «Современных Записках» признает это произведение «одной из прекраснейших повестей, написанных в эмиграции». В «Руле» было два очень лестных отзыва, причем в образе Машеньки была усмотрена сама Россия. Но это совсем напрасно. Конечно, никому не возбраняется усматривать в образах художественных произведений все, что нравится, но думается, что для самого автора дело обстоит проще.

В своем романе Сирин переплел два мира: юношество, жизнь на родине и эмигрантскую канитель жизни, в ее берлинском пансионном быте. С одной стороны, тусклые, нудные мелочи этого быта, с другой, воспоминания о первой любви в деревне. Резко подчеркиваются контрасты того и другого.

Всеми нашими критиками признано, что роман написан «с литературным умением», «гладко», «с редкой простотой» и «хорошим литературным языком».

Тоже самое можно сказать и о целом ряде мелких рассказов Вл. Сирина, напечатанных в «Руле»: — «Возвращение Чобра», «Пассажи», «Драка», «Путеводитель по Бирлену», «Сказка», «Бритва» и др. Все они сделаны хорошо, но как то не запоминаются образы автора, выражения и вся манера стиля. Автор весь в традиции, в культуре прошлого. Его собственный стиль, его индивидуальность как бы поглощены тем, что он в изобилии получил от воспитания. Но положительное в авторе то, что он живет в окружающем. Он откликается на все, наблюдает глазом художника Берлин, с его «вещами» и жизнь соотечественников, и нем-

цев, и все, с чем сталкивается. А это лучший залог жизни и самого творчества писателя.

Одним ударом — своим рассказом «Кузькина Мать» — Г. Федоров выдвинулся из толпы молодых писателей. Я не буду излагать этого рассказа, напечатанного в апрельской книжке «Воли России». Несмотря на богатый бытовой материал рассказа, автор не соблазнился чистым бытописанием, но сумел выдержать своеобразный, «под Гоголя», стиль рассказа и дать захватывающее читателя повествование. Как раз в тех местах рассказа, где молодой писатель мог бы увлечься описаниями и подробностями, Федоров иронически обрывает себя и спешит с развертыванием сюжета. Первый дебют Федорова на редкость удачный и позволяет говорить о нем, как о сложившемся писателе.

Я сознательно оставил в стороне молодых поэтов. Их в эмиграции больше, чем прозаиков. Но о них — отдельно.

С. Постников.