

которой людям было бы легче и лучше жить, и радостно действовать, в которой, действительно, «жить станет лучше, жить станет веселѣ».

Нельзя не считаться и с тѣм, что сейчас в совѣтской Россіи безчисленные чернорабочіе «стахановцы», если бы даже они и жили хуже европейских безработных, все-таки чувствуют себя такими же героями и «знатными людьми», как в буржуазных странах только банкиры и «шмуклеры», и что всѣ эти люди, даже когда они окончательно перестанут быть большевиками, не захотят отказаться от своей «рабоче-крестьянской» славы, так как, по приведенным в началѣ этой статьи словам Толстого, человек больше всего на свѣтѣ дорожит таким пониманіем жизни, при котором он может одобрять себя и гордиться своим положеніем.

В. Варшавскій.

---

## НѢСКОЛЬКО ЗАМѢЧАНІЙ О СОВРЕМЕННОЙ ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРѢ

В своей статьѣ в № 10 «Новаго Града» Ф. А. Степун выдвигает слѣдующія положенія: существует «пореволуціонное сознаніе» — которое автор характеризует как противобольшевицкое; новая русская эмигрантская литература должна отражать это сознаніе, а между тѣм — не отражает его; не отражает потому, что новое поколѣніе русской эмиграціи не видит умственным взором Россіи и потому, что молодые зарубежные писатели находятся всецѣло под влияніем нынѣшней западной литературы со всѣми присущими ей чертами болѣзненной извращенности. И далѣе он ставит зарубежным писателям такое задание: «...Исторгниутость из Россіи и неприкаивность в Европѣ должна быть превращена в отправную точку всей творческой жизни писателя. Россія, не данная в ежедневном непосредственном содержаніи, должна быть внутренне увидѣна при помощи пристального изученія ея исторіи, культуры, литературы...». Цѣлый ряд возможных возраженій против своих тезисов Ф. А. Степун предвидѣл и отвѣтил на них. И все же при чтеніи его статьи у меня возник ряд вопросов, отвѣтов на которые я в ней не нахожу. Есть «пореволуціонное сознаніе» и есть «пореволуціонная литература». Литература всегда отражает — худо ли, хорошо ли — какое-то «сознаніе». Вѣдь, от литературы мы обыкновенно и заключаем о «сознаніи» того или иного историческаго момента, той или иной общественной среды. Выходит, значит, что в зарубежной средѣ как

раз тѣ, кого принято считать выразителями «сознанія», «души», «ге-  
нія» того момента и той среды, к которой они принадлежат, тѣ, кто  
в состояніи сыграть эту роль, так как «Бог дал им способность вы-  
сказать то, что у них наболѣло» (слова гетевского Тассо) — вѣдь,  
этим и только этим, казалось бы, отличается художник от прочих  
людей, — находятся внѣ — уже не Россіи, не Европы, а своей  
собственной среды и своего момента. Как это понять? Значит ли это,  
что всякій сколько-нибудь одаренный человек в эмиграціи непре-  
мѣнно оказывается каким-то духовным уродом? Или что на самом  
дѣлѣ молодое поколѣніе эмиграціи лишено того «пореволюціоннаго  
сознанія», о котором говорит автор? Что то, что составляет содержа-  
ніе этого «сознанія», является для этого поколѣнія не «идеей», а про-  
сто «идеологіей»?

Предвижу возможное возраженіе. Искусство и жизнь нацѣло не  
совпадают, поэзія, «беллетристика» не простое зеркало жизни; ху-  
дожник нерѣдко находится в такой зависимости от своих образцов,  
что «форма», которую он себѣ усвоил, опредѣляет у него «содержа-  
ніе». Признаю, что для многих случаев это вѣрно — и все-таки ряд  
наблюденій автора над нынѣшней зарубежной литературой на ме-  
ня производит впечатлѣніе анахронизма. Вот примѣр. Когда появи-  
лись первыя произведенія Г. Газданова, критика пришла от них в  
восторг. На самом же дѣлѣ это была новѣйшая — хотя и талантли-  
вая — поддѣлка под Пруста. Именно — поддѣлка, особый вид под-  
ражанія, тот, с какого почти всякій художник начинает свою дѣятель-  
ность. В послѣдних вещах Газданова «Пруст» — т.-е. то, что у на-  
стоящаго Пруста относится к «внѣшней» формѣ, то единственное,  
что от него было у Газданова, — уже отсутствует. Как всякій даро-  
витый писатель, автор нашел себя; его писательская манера отражает  
скорѣе вліяніе послѣдняго представителя русской литературы «золо-  
того вѣка», Бунина. Что до содержанія, — оно, как мнѣ кажется,  
сводится к мечтѣ о «красивой жизни», — как это было, впрочем, и  
в первых его вещах.

Другой примѣр еще показательнѣе. В эмиграціи выдвинулся пи-  
сатель, который несомнѣнно, — столь могуче его дарованіе и столь  
высоко его формальное совершенство, — «войдет в русскую ли-  
тературу» и пребудет в ней до тѣх пор, пока вообще она будет су-  
ществовать. Это В. Сирин. Говорить о характерѣ его творчества, о  
его «идеях», о «содержаніи» нѣтъ никакой необходимости: слишком  
хорошо это извѣстно и слишком сам он в этом отношеніи катего-  
ричен и ясен. В данной связи важно отмѣтить одно: того «герои-  
ческаго настроенія», в каком, по утверженію Ф. А. Степуна,  
только и возможно «молодому эмигрантскому писателю найти себя  
и свой творческій путь» — иначе неизбѣжны «срывъ», «погашеніе ли-  
ца» — у В. Сирина нѣтъ и слѣда. А между тѣм это как раз писатель,

творческой путь которого был обрѣтен сразу, который идет по нему неуклонно, освобождаясь постепенно от излишней роскоши живописанія, от всего того, что в «манерѣ», в «пріемах», выпячивается, бьет в глаза и даже рѣжет глаз, и который никак не заслуживает упрека в ученическом подражаніи кому бы то ни было из тѣх, кого называет Ф. А. Степун — Жиду, Прусту, Джойсу. Общаго с ними у него, конечно, не мало — и это вполне понятно: на всѣх современниках лежит общій отпечаток; не будь этого, невозможна была бы исторія литературы и ея періодизація, — однако, если духовное средство и степень вліянія опредѣляются по «тону», по «голосу», то стоит прислушаться к «голосу» В. Сирина, особенно внятно звучащему в «Отчаяніи» и в «Приглашеніи на казнь», чтобы замѣтить, что всего ближе он к автору «Носа», «Записок сумасшедшаго» и «Мертвых душ».

Если от прозы обратимся к поэзіи, придем к сходному заключенію. Я прочел внимательно, выпущенную недавно «Антологию зарубежной поэзіи»<sup>1)</sup> — на каждом шагу мнѣ встрѣчались здѣсь знакомые облики: Тютчева, Анненскаго, Блока, Ахматовой, даже Баратынскаго. У иных поэтов это — поддѣлка, у других — подлинное творческое усвоеніе.

Если так, то об отрывѣ современной русской литературы от ея родных литературных истоков говорить не приходится. Одно из средств, рекомендуемых Ф. А. Степуном молодым писателям для излеченія от снѣдающей их духовной болѣзни, стало быть, уже пущено в ход. Между тѣм результаты его примѣненія не таковы, каких ожидает автор.

Ф. А. Степун, может быть, сказал бы: это оттого, что русская литература періода своего расцвѣта сама воспринимается молодыми писателями под извѣстным — и притом невѣрным — углом зрѣнія, в отрывѣ от ея родного лона, — и напомнил бы о сказанном уже им о необходимости пристального изученія не только русской литературы, но и русской исторіи, русской культуры. Что такое изученіе само по себѣ всячески должно быть рекомендуемо всякому русскому человѣку, имѣвшему несчастье родиться и вырасти на чужбинѣ, — это слишком очевидно. Но поскольку дѣло идет о пониманіи русской литературы, как свидѣтеля «народнаго духа», как отраженія русской жизни, ея «устоев», ея «быта», ея «пейзажа», и вмѣстѣ с тѣм как нѣкоторой самостоятельной цѣнности, — надо откровенно сказать слѣдующее: надлежит выбирать между изученіем литературы как историческаго памятника и литературы — как и всякаго другого искусства — *an und für sich*. В первом случаѣ рядовая «беллетристика», пожалуй, пригоднѣе «Анны Карениной», «За-

1) «Якорь». Сост. М. Л. Кантор и Г. В. Адамович. Париж. 1935.



писок из подполья» или «Маленьких трагедій» Пушкина. Великій писатель связан со своим народом и со своею эпохою лишь условно — иначе как мы могли бы читать и понимать Эврипида и Данте? «Умопостигаемо». Толстой ближе к Шекспиру, чѣм к Платону Каратаеву, или к дядѣ Акиму, или даже к Левину и кн. Нехлюдову, и Достоевскій ближе к Ницше, чѣм к старцу Зосимѣ, к Алешѣ, или к Макару Ивановичу. Близость в пространствѣ и времени скорѣе препятствует настоящему пониманію, нежели обуславливает его. Французы 18-го вѣка брали Расина и Корнеля за одну скобку. Единственное неотрывно «русское» у русских великих писателей — это русскій язык, как у французских — французскій, у древних греков — древне-греческій. Но, думается, Ницше и Анненскій лучше понимали Эсхила, Софокла и Эврипида, чѣм их современники-аэниане.

Это, во-первых. Во-вторых, и такое пониманіе великих писателей как «чистых субстанцій» не бывает, и не может быть, общеобязательным, общезначущим, одинаковым для всѣх. Всякая творческая индивидуальность многогранна и не может быть увидѣна со всѣх сторон. Все вообще воспринимается нами в свѣтѣ нашего собственнаго жизнѣннаго опыта, и всякое познаваніе есть узнаваніе, «припоминаніе», *anamnesis*. Оно обогащает мой духовный опыт, содѣйствует уясненію его в моем сознаніи, но бессильно замѣнить его другим. Пусть попробует сказать Ф. А. Степун, каков подлинный, единственно вѣрный облик русской литературы, как она должна быть показана зарубежному русскому человѣку. Это все равно, что сказать, какова «настоящая» схема рисунка на обоях. Автор, впрочем, уже высказал свой взгляд. Великая русская литература была неразрывно связана с «принципом цѣлостнаго міросозерцанія и общественнаго служенія»; это объединяет всѣх крупных русских писателей, независимо от отдѣльных «направленій» — общественных или эстетических; все же то, что было «индивидуалистически-профессиональнаго и, в смыслѣ русской традиции, неорганическаго... сходит... на нѣтъ». Недостаток этой формулировки — ея чрезмерная общность. Слишком многое подводимо под нее. Конечно, Достоевскій вытраивал из себя «подпольнаго человѣка», и Гоголь всѣ разновидности «мертвой души»; Тютчев, воспѣвая Хаос и Смерть, рвался к Космосу и к жизни, и вся поэзія Анненскаго, поэзія безнадежности, безпросвѣтной тоски, полной отъединенности человѣческой души, может быть истолкована также, как усиліе преодолѣть все это, обрѣсти «цѣлостное міросозерцаніе» и волю к «общественному служенію». Но тогда, почему нельзя сказать, что и романы В. Сирина и стихотворенія нѣкоторых поэтов, представленных в «Якорѣ», свидѣтельствуют о той же цѣлеустремленности?

Автор мог бы отвѣтить: разница в том, что Хаос, неблагополучіе, осознаніе в самом себѣ неискренности эгоистическаго на-

чала — «...свѣту провалиться, а чтоб мнѣ чай всегда пить» — переживались как трагедія,<sup>1)</sup> тогда как современные «подпольные челоѡѡки» всѣм этим услаждаются, хвастают, щеголяют. Самозамыканіе «внутренняго челоѡѡка» для них — самоцѣль или — еще хуже — литературная тема; пневматологія у них подмѣняется безплодной фрейдистской психологіей, трагедія — противосестественной сатанической идилліей. В ѡтом — их срыв, их отход с «торной дороги» русской литературы на ея «обочину». Можно ли, однако, утверждать, что это приложимо ко всѣм представителям современной русской зарубежной литературы? Эта общая черта рядовых писателей автором подмѣчена и охарактеризована безусловно вѣрно, но о чем собственно она говорит? О том, что всякому историческому моменту неизбѣжно присуща своя пошлость, свое искаженіе его «смысла», в котором он, как в кривом зеркалѣ, выступает особенно замѣтно. Было время, когда считалось, что вся русская литература «вышла из-под полы шинели Акакія Акакіевича» (как это понималось, достаточно извѣстно) — и в таком пониманіи была своя доля истины. Рядовые писатели тогда страпали «бытовые очерки» с цѣлью «будить в читателях теплыя чувства к жертвам общественной несправедливости», звать их «от мрака к свѣту», и гордились своей «честностью, как нынѣшніе своей «сатаничностью». По существу этого рода вѣрность «лучшим завѣтам русской литературы» была тоже равносильна измѣнѣ, предательству, и вызвала реакцію, в которой Брюсову с его «эстетически-демоническим иллюзионизмом» (Степун) принадлежит немалая роль. Теперь ясно, что Брюсов — Ф. А. Степун в этом прав безусловно — был эфемеридой; но в свое время он был, с точки зрѣнія діалектики исторіи, как-то нужен — ибо без него, может-быть, не было бы Блока. Мнѣ кажется, что «торную дорогу» русской литературы автор представляет себѣ уже слишком на манер современных шоссе. На самом дѣлѣ, она вьется безчисленными извилинами, крутыми поворотами, подчас развѣтвляется на далеко расходящіяся одна от другой тропинки — подобно всѣм историческим «путям» вообще.

П. Биццалли.

---

1) См. Л. Шестов, Достоевскій и Ницше.