

Оторванные

Писатели и читатели в странах диктатуры

Нам суждено жить в критическую эпоху. Какую бы сторону материальной или духовной культуры ни затронуть — мы неизменно наталкиваемся на слово «кризис». Говорят и пишут не о политикѣ, экономикѣ, философиі, искусствѣ, а о их кризисѣ. Слово это примелькалось, стало обыденным, неизбежным и привычным. Ощущение всеобъемлющего и неизбежного кризиса пропитало весь наш внутренний мир, сдѣлалось почти подсознательной частью духовного бытія. Люди грядущих устойчивых эпох смогут оцѣнить, в какой мѣрѣ перманентная неуверенность, вѣчная тревога, предощущение катастрофы рождали силу или слабость, героизм или моральный распад. Но кризис культуры ощущают тѣ, кому внѣ ея нечѣм дышать. Жизнь шумно овладѣвает и все увѣреннѣе устраиваются в ней люди весьма поверхностно соприкасавшіяся с культурным наслѣдіем прошлаго, и то лишь с материальной его стороной, и почти не знавшіе его духовной сущности. Они лишены чувства потери, ибо не знают, что теряют. Не введенные в права наслѣдства, они не могут скорбѣть и о его орудіи. С особой четкостью это видно в странах диктатуры, гдѣ власть создана молодыми и на них опирается. В этих странах произошла не обычная идеологическая смѣна поколѣній, когда примелькавшіяся и себя исчерпавшія воззрѣнія отцов рождали в дѣтях чувство протеста и гнали их к противоположной крайности. В Германіи нельзя найти аналогіи со временем, когда революціонные ученики Фейербаха смѣнили идеалистов и романтиков: жизнью овладѣли люди не знавшіе и не желавшіе знать ни мышления отцов, ни их вѣры. Как завоеватели, пришедшіе из невѣдомой страны, они заняли покинутый город, не инте-

ресуясь, чѣм жили населявшіе его коренные жители. И в Германіи и в Россіи новые люди не стали мѣнять направленіе русла культурнаго потока. Его просто засыпали и стали рыть новые колодцы и искать новых ключей.

«Первая и основная наша задача, писал Гельмут Лангенбухер в первый год прихода к власти новых людей — это уйти от глетворнаго и деструктивнаго искусства, так пышно расцвѣтшаго в період веймарской системы. Не эта система цѣликом повинна в разложеніи искусства. Оно началось давно и пришло к нам из чужих стран, но за послѣднее десятилѣтіе старческій яд его отравлял все непосредственное и живое». Здѣсь с нѣмецкой прямолинейностью выражен пореволюціонный соблазн, знакомый всѣм трем странам с великими литературными традиціями — Италіи, Германіи и Россіи — соблазн уйти от современнаго, ущербленнаго в своей жизненной силѣ искусства, опираясь на потребности и чутье людей, с искусством еще не соприкасавшихся и социальным катаклизмом поднятых на поверхность. Новые люди создадут новое искусство, как создают они и новую жизнь. В Россіи ждали появленія «пролетарскаго» искусства; в Италіи — молодого, полнаго свѣжих соков искусства, освобожденнаго от драгоцѣнных оков слишком полноцѣннаго, слишком добротнаго, давящаго и вяжущаго наслѣдства; в Германіи исполненнаго силы, истинно народнаго искусства, «боеваго гимна» призванной к господству чистой расы.

Восемнадцатилѣтній опыт Россіи, тринадцатилѣтній Италіи и трехлѣтній Германіи, шли разными путями. Эти пути сами по себѣ заслуживают изученія и представляют высокій интерес. Но особое значеніе имѣет результат опыта трех народов, безконечно отличных по культурному уровню, по психологіи, по воспріятію міра. И в Россіи, и в Италіи, и в Германіи опыт привел к пересѣченію столь несхожих путей на одном и том-же результатѣ. И в этом результатѣ таится еще очень далекій, очень смутный, только зарождающійся робкій слѣд новаго свѣтлаго обѣтованія.

Все написанное о литературѣ в странах диктатуры может быть безо всякой погрѣшности раздѣлено на двѣ равныя части:

на указанія, какой должна быть эта литература — к этому может быть сведено все, что пишется о ней на родинѣ; и к спору о том, является ли литература и поэзія, обслуживающія идеократію, подлинным искусством — по существу к этому сводится вся критика подневольной литературы в странах, гдѣ мыслимо свободное о ней высказываніе. Длительныя и кропотливыя изысканія приводят в концѣ концов к количественным критеріям: к вылавливанію отдѣльных произведеній, отдѣльных эпизодов и даже отдѣльных страниц, гдѣ сквозь нормированное, дидактическое построеніе пробивается живая дѣйствительность. На основаніи суммированія этих страниц приходят к выводу, «продолжается ли литература» или окончательно замурованы ея живые истоки. Напряженные поиски таких оазисов при страстном желаніи их найти вырождаются в концѣ концов в незаслуженно повышенную оцѣнку произведенія, если только в нем есть хотя бы осколки правдиво отражающіе новый, отсюда невидимый быт. На безнадежно тусклом фонѣ нарочитых, штампованных образов и положеній достаточно не искаженной фотографіи, чтобы признать автора заслуживающим вниманія. Эти скрупулезныя, количественныя взвѣшиванія, вызывающія вѣчно рушашіяся надежды, аналитически совершенно бесплодны и заслоняют гораздо болѣе интересную общую эволюцію приказной письменности. Молодой литературы, как подлиннаго искусства, в странах диктатуры еще нѣтъ и пока быть не может. Но эта литература не застыла неподвижно. За нее борется новый читатель, и она вынуждена преодолевать всѣ внѣшнія препятствія и видоизмѣняться — вмѣстѣ с быстрым ростом его культурнаго уровня и его исканій. Темпы нарастанія духовных потребностей «современнаго варвара» чрезвычайно ускорены, как всѣ темпы революціонной эпохи, и в страстном исканіи подлиннаго, руководствуясь для него самого неясным, но безошибочным чутьем — новый читатель инстинктивно обходит анемичныя, упадочныя, влекущіяся к образам небытія проявленія современнаго искусства.

В Италіи высокой уровень, власть традиціи в искусствѣ и мягкость форм захвата жизни новыми людьми не позволили ввести в беллетристику и поэзію правительственный заказ в

его оголенной формѣ. Там искренне и безпристрастно пытались вначалѣ уловить настроеніе молодежи и, не прибѣгая к прямому принужденію, сочетать его с задачами фашизма. Десять лѣтъ тому назад новый читатель был в орбитѣ идей Джіованни Джентиле. Идеи эти были доведены до крайняго радикализма молодыми писателями. Основное назначеніе человѣка — всеразрѣшающее проявленіе заложенной в нем энергіи, живое кипучее дѣланіе, использованіе до предѣла каждаго мгновенія настоящаго для построенія будущаго. Должно быть рѣзко оборвано и переоцѣнено воздѣйствіе прошлаго. Память — опасный союзник человѣка-творца, способный тихо и незаметно парализовать его силы. Прошлое существует, если настоящее пожелает его воссоздать или удержать. Являясь объектом настоящаго, прошлое не может предписывать ему свои законы. Власть воскрешать из мертвых принадлежит настоящему, и воскресшій мертвец не может стать господином живого, его воскресившаго. Прошлое есть умершее настоящее, а трупный яд один из самых опасных. Литература и поэзія первых лѣтъ фашизма еще исполнены паѳосом дискредитированія прошлаго. Облекалось это содержаніе в вычурныя формы эпигонов футуризма, но культивированье новых форм было очень скоро оставлено — новый читатель их не понимал и не принимал. Затѣм пышно расцвѣло безудержное поклоненіе вещам и техникѣ, преобразующей мір. Основная задача человѣка на землѣ организовать, «систематизировать» внѣ нас лежащій мір, для матеріальнаго устроенія жизни. И снова контакт писателя и читателя был утерян. Книги авторов-максималистов, даже не лишенных таланта, не раскупались и не читались. На верхах фашистской партіи, гдѣ очень чутко реагируют на такія явленія, перестали поощрять авторов, «оторвавшихся от массоваго читателя». К этому періоду относится новое толкованіе заданій власти в «Доктринѣ фашизма» Муссолини. «Фашизм есть, конечно, позитивное міровоззрѣніе, но одновременно оно и антипозитивно. Фашизм обязывает человѣка претворить в дѣйствіе всю без остатка заложенную в нем энергію и встрѣтить мужественно и сознательно тягчайшія препятствія. Но вмѣстѣ с тѣм фашизм воспринимает жизнь, как поединок духа и матеріи.

Высшее достоинство человека в том, чтобы из себя выработать духовное и моральное орудие для переустройства мира. Отсюда высокая оценка культуры во всех ее формах — искусства, религии, науки... Фашизм прежде всего мировоззрение чисто этическое. Всякое действие подчинено моральному контролю. Наше движение есть в конечном счете движение религиозное. Мы ставим человека в зависимость от высших этических величин, от воли вне его стоящей. Отвращаясь от интересов отдельного индивидуума, фашизм подымает его до осознания себя как члена высшей духовной общины». Слова Муссолини, истолкованные в католических кругах как кощунство, были подхвачены критиками и публицистами, придавшими им с обычным усердием расширительное толкование. Джузеппе Ренцетти писал в 1933 г., что результатом провозглашений Муссолини были «особый расцвет и особое направление искусства, что в свою очередь подняло итальянский народ на ту ступень духовного искания, когда в человеке пробуждается религиозное сознание, ибо народ без Бога, это народ без будущего». религиозное сознание, ибо народ без Бога — это народ без будущего».

Пришлось подвергнуть изменению и оценке интеллигенции. Изображение в романах и драмах далеких от жизни, вялых и пришибленных новыми людьми интеллигентов — любимый образ приказной письменности — пришлось также изменить, дав по этой части новые директивы. Нужны разъяснения находим в речи Муссолини, произнесенной в день десятилетия фашизма. «Я презираю интеллектуализм, который противоречит интеллигенции и ей враждебен. Мне дороги интеллигент-творцы, их духовность, их безкорыстный труд и преданность своему искусству. Я хотел бы только снять с них отныне кличку «интеллигенты», заменив ее более достойным званием специалистов (Professionisti) и художников (Artisti). Еще недавно находили прямое противоречие между фашизмом и культурой. Эта антитеза правильна, если культуру рассматривать как мертвую ученость, как сумму механически накопленных познаний и навыков, без сердечного тепла и живого перевоплощения... Интеллигента для нас приемлемого не следует впредь

опредѣлять по партійному билету. Свидѣтельство о принадлежности к партіи, не есть свидѣтельство о дарованіи. Талант есть совокупность элементов невѣсомых и в порядкѣ партійном неуправляемых. Таланты не может выпускать ротационная машина, печатающая партійные билеты».

В Италіи, как и в Россіи, очень любят библиотечную статистику. Разница лишь в том, что в Италіи она несомнѣнна добросовѣстна: там очень боятся потерять ощущение дѣйствительности и способность различать истину и ложь. Библиотечная статистика является основным матеріалом для культурно-просвѣтительных учреждений, слѣдящих за настроеніем молодежи. Она свидѣствует, что за послѣдніе три года мало читаются авторы первых лѣтъ фашизма, упал интерес и к писателям предфашистской эпохи; в спросѣ больше всего романтики и класіки, а также тѣ авторы приказной письменности, которые по романтикам и класікам равняются...

В Германіи издатели, авторы и читатели подчинены строжайшей, видимой и невидимой, іерархіи и регламентации. Диктатура, существующая всего лишь три года, сумѣла создать наиболѣе совершенный и превосходно продуманный густой и всеобъемлющій фильтр для отбора пишущих, для сортировки тем, для испытанія «на деструктивность» самых форм изложенія. Германская приказная письменность самая богатая количественно и самая выдержанная в сравненіи с письменностью всѣх других стран диктатуры. Издано множество пособій для молодежи, официальных, офиціозных и частных, гдѣ тщательно классифицированы не только авторы и темы, но и эмоции вызываемыя прозой и стихами. В одном из таких руководств попадаются слѣдующіе раздѣлы: «произведенія, отгоняющія сомнѣнія в цѣлесообразности трудовых лагерей» (стихи и проза), «произведенія, вызывающія любовь к ландшафтам Восточной Пруссіи», «лирика, оформляющая чувство благодарности к водителям» и т. п. Точно регистрируются писатели и поэты, обслуживающіе господствующую идеологию: на 1-ое іюля 1935 года их было 320.

Уже на втором году диктатуры выяснилось, что чѣм подробнѣй и благосклоннѣй комментируется произведеніе и чѣм

настойчивѣй рекомендуется, тѣмъ меньше оно читается. Ганс Ахим Плец в націонал-соціалистическомъ журналѣ «Литература» (1934 г.) указываетъ, что в руководствахъ правительственныхъ и частныхъ «отсутствуютъ главные критеріи, по которымъ опредѣляется значеніе художественнаго произведенія», все сводится «к культурно-политической оцѣнкѣ прозы и стихов, а это не всегда достаточно». Плец послѣ ряда основательнѣйшихъ и глубокомысленныхъ доказательствъ приходитъ къ выводу, что новый, не искушенный в литературныхъ направленіяхъ читатель ищетъ в романахъ и стихахъ «особыхъ эмоцій, не всегда зависящихъ отъ благородства темы и безукоризненныхъ намѣреній автора». Инстанціямъ, составляющимъ списки рекомендуемыхъ книгъ, пришлось пересмотрѣть предреволюціонныхъ, старыхъ и молодыхъ авторовъ по признаку ихъ талантливости и хотя бы отдаленной близости къ идеологіи партіи. В списки были внесены Вальтеръ ф. Моло, Карлъ Гауптманъ (полузабытый братъ Гергарда), Вильгельмъ ф. Шольцъ (авторъ романа «Perpetua»), Пауль Эрнст, Кольбенгейеръ (авторъ «Парацельса») Гансъ Гриммъ и даже Германъ Гессе («Даміанъ»), а также рядъ молодыхъ авторовъ, вошедшихъ в литературу в пятилѣтіе 1927-1932 г.г. Эта группа подавала большія надежды. Ей удалось преодолѣть специфическія формы нѣмецкаго экспрессионизма и тяжеловѣсное т. н. «документальное» направленіе и вполне самостоятельно, накануне революціи, выразить динамическія начала в стремленіяхъ молодежи новой формаціи. Наиболее одаренные: Эрихъ Эбермайеръ, Оскаръ Графъ, Петеръ Лампель — вносили какъ будто свѣжую струю в тусклую атмосферу предреволюціонной прозы. Теперь они замолкли. Во всякомъ случаѣ ихъ нѣтъ среди поставщиковъ литературы приказной. «Мы должны имѣть смѣлость констатировать, пишетъ обозрѣватель библиографическаго журнала, что новѣйшей литературѣ пока не удалось вполне захватить новаго читателя, того, кого до сихъ поръ пріобщали къ искусству кинематографъ, радіо и бульварный роман. Между тѣмъ политическое развитіе этихъ людей сдѣлало огромный шагъ впередъ — они пробудились къ новому творчеству, они выдвинуты національнымъ возрожденіемъ на жизненные форпосты. Нашимъ писателямъ слѣдуетъ подумать объ этомъ. Отрадно лишь убѣ-

даться, что новый читатель остался равнодушен и к литературе послѣвоенной. Он удовлетворяет свои потребности чтеніем классиков». Не потому ли Шиллер объявлен носителем господствующей идеологіи?..

Сравненіе нѣмецкой пореволюціонной литературы с русской чрезвычайно выгодно для послѣдней. Не только потому, что русская литература знала послѣ революціи и годы расцвѣта. Но и самый процесс ея порабоженія властью был болѣе ярок и драматичен. То-ли слишком большой запас сил таился в ней и понадобилась длительная осада и невѣроятное давленіе для ея постепеннаго удушенія; то-ли дѣйствовали здѣсь в совершенно ином аспектѣ причины, по которым Россія явилась единственной страной в Европѣ, гдѣ диктатура должна была завоевывать свою власть в длительной и кровавой борьбѣ.

Как и в Италіи на самой зарѣ революціи диктатура нашла в части русской литературы сочувственный отклик. Подлинное лицо новых властителей было оутано еще дымкой романтическаго бунтарства, рожденнаго народной стихіей — мотив давно родственнй и близкій русской поэзіи. Кромѣ того вначалѣ власть в лицѣ Луначарскаго объявила пролетарским искусством его упалочныя формы, пришедшія с Запада. Футуризм, а нѣсколько позже имажинизм нѣкоторое время признавались искусством пролетарским. С легкой руки Луначарскаго почиталось само собой разумѣющимся, что все крайнее, эпатирующее в западном искусствѣ — является тѣм самым «искусством русских рабочих масс». Один Ленин проявил чувство дѣйствительности в оцѣнкѣ новаго читателя. Высказанныя им по существу элементарныя положенія шли тогда в разрѣз не только с мнѣніем верхов партіи, но противорѣчили настроенію самих писателей и поэтов. «Чтобы искусство могло приблизиться к народу и народ к искусству мы должны сначала поднять образованіе и культурный уровень... Конечно, мы ведем войну с безграмотностью, разсылаем передвижныя выставки и просвѣтительныя поѣзда. Но что это может дать многомилліонному населенію, которому не достает самаго элементарнаго знанія, самой примитивнѣйшей культуры? В то время как в Москвѣ сегодня или завтра по десяти тысячъ челоѣкъ придут в восторг

от блестящего спектакля в театр, миллионы только начинают учиться по складам писать свое имя и считать... Искусство принадлежит народу. Оно должно уходить своими глубочайшими корнями в самую толщу широких трудящихся масс. Оно должно быть понято этими массами... Почему надо преклоняться перед новым, только потому, что оно ново?..».

Теперь, на протяжении полутора десятков лет легче разглядеть борьбу течений в пореволюционной литературе к моменту ее окончательного порабощения партийными инстанциями. Традиционно-русская черноземно-бунтарская стихия, с налетом гуманитарно-народнического идеализма упрямо отстаивала себя от марксовского «экономического человѣка». Буйный мужицкий разлив, отдавший страну коммунистической партии, вдохновлял в самых разнообразных формах и «Серапионовых братьев» и «Кузницу» и безчисленных студийцев. Вс. Иванов, Федин, Каверин, Пильняк, Тихонов, Бабель, Сейфулина, Леонов, Буданцев, Никитин и прочие — в своих пореволюционных произведениях питались бакунинским духом русской стихии. Безплотный и жесткий «экономический человѣк» Маркса овладел литературой значительно позже и был насильственно введен в нее партийной традицией. Эта традиция учила, что вся жизнь есть зрелище социальной борьбы. Образ «борца-работячего» был соткан Марксом семьдесят пять лет тому назад на основании наблюдений над английскими углекопами. В брошюрах трех поколений этот застывший, лишенный влияния времени, почти геометрический образ оставался неизменным; именно он формировал представления Сталина и к нему примыкали герои литературных произведений смеявшие друг друга «лефовцы», «напостовцы», «рапповцы» и прочие. Под макету «работячего-борца» насильственно и добровольно стилизовался живой человѣк новой России. Стилизация, достигшая чудовищных, гипертрофированных форм характерна для приказной письменности первой пятилетки. Но и здесь писатели не сразу сдали свои позиции. Потаенно, под спудом, как бы вновь воскресла в русской беллетристике былая борьба Бакунина с Марксом. Почвенные люди, сочетавшие жестокость с великодушием, наивную непосредственность с упорной вѣрой, что «все это

кончится», придет, наконец, в муках добытое долгожданное «счастье для всех» и оправдает преступления и жертвы — медленно отъснялись в безчисленных романах предписанными героями иного типа: роботами генеральной линии, со всеми признаками боевых автоматов. Строители пятилѣток не знают гнѣва, дружбы, любви к соратникам; они в любой момент могут направить смертоносный огонь на самых близких людей; их оружіем является не только убійство — одержимые жаждой пакостничества они готовы по первому знаку облить грязью тѣх, кому недавно поклонялись. Их больше не занимает во имя чего все это дѣлается: свѣтлым будущим и путями к нему вѣдает «любимый вождь», остается лишь зорко слѣдить за его указаніями и неукоснительно их выполнять. Навязанный литературѣ герой напоминал бы мертвую и мертвящую машину, если бы не носил нѣкоторых живых и страшных черт окаянства и осатанѣлости, идущих от опричнины, розыскных приказов, тайных канцелярій и чеки.

В наши дни на русскаго писателя оказывается давленіе, какого не знает ни одна из европейских диктатур. В любой момент он может быть лишен не только права печататься, но и возможности существовать. Его развращает система выдачи крупных денежных пособій под будущія произведенія и относительно высокіе гонорары. Его держит в постоянном напряженіи контроль литературно-партийных учреждений, слѣдящих за изгибами генеральной линии и особенно тягостныя этически узаконенныя и ни в ком уже не вызывающія протеста соглашения и доносительство в собственной средѣ. И несмотря на все это, русская приказная письменность отмѣчена печатью таланта; в ней явно чувствуется глухое, еще до конца не сломленное, сопротивление изсыханію, оскудѣнію и смерти.

Что дает ей силы цѣпляться за традицію былой русской литературы?.. На первый взгляд от этой традиціи как будто очень мало осталось. Но объясняется это тѣм, что литературѣ пришлось приспособиться к сопротивленію, сжаться под напором враждебных сил, отбросить все, что дает врагу лишнюю мишень для обстрѣла и тѣм легче оградить самое основное и существенное. Безслѣдно исчезла аппеляція к народу, как к

последней этической инстанции, которой не были чужды ни Толстой, ни Достоевский. Поколению, вошедшему в литературу послѣ октября, такія настроенія совершенно не понятны. Исчез стимул личнаго служенія писателя народу: в огнѣ страшныхъ испытаній без остатка сгорѣло понятіе «они», зовущее к умиленію, покаянію или праведному гнѣву.

Поиски последней истины через имморализм, вѣра в эстетическую оправданность грѣха, в какую-то правду, таящуюся за бездною зла, — давно отброшены как предвоенныя, не оправданныя страшнымъ русскимъ опытомъ побрякушки упадочнаго искусства. Даже у «суровыхъ строителей» (в ихъ литературно-казенномъ изображеніи) зло является лишь средствомъ воздѣйствія на враждебный мір; оно конкретизировано, оголено и совершенно лишено эстетико-мистическаго ореола.

Зато сохранилось — пусть в варварски искаженномъ видѣ — универсальное и гуманитарное пониманіе слова «мы». «Мы» — это не римскій народ, осуществляющій задачи своего устроенія на землѣ, не избранная раса, призванная к утвержденію своего господства, а все человѣчество, идущее к братству и к подчиненію себѣ не живыхъ людей, а только мертвой матеріи. Пусть водители обманывают, пусть они жестоки, тупы и бездарны, но какая-то часть ихъ «темы» прочными, неразрывными нитями связана с основною традиціей русской литературы. Вот почему русская разновидность приказной письменности при всей подавленности форм — наименѣе оторвана от бьющейся в мукахъ перед новымъ преображеніемъ — или гибелью — европейской культуры.

В Россіи вымираніе и оттѣсненіе старшаго поколѣнія происходило в темпѣ несравнимомъ с другими странами диктатуры. Рядомъ с Италіей и Германіей, Россія наиболѣе «омоложенная» страна. И в ней с наибольшею силою сказалось явленіе, отмѣченное во всѣхъ странахъ диктатуры — тяга новаго читателя к классикамъ и романтикамъ. Не только в связи с «термидоромъ быта», но главнымъ образомъ под давленіемъ читателей, былъ провозглашенъ на съѣздѣ писателей в Москвѣ культъ классиковъ. Библиотечная статистика в Россіи не заслуживаетъ особаго до-

вѣрїя, но и она свидѣтельствует, что власти прокламируют явление, давно вошедшее в жизнь. Можно заставить писателя по заказу писать, но гораздо труднѣе заставить читателя по заказу читать — об этом свидѣтельствует опыт всѣх без исключенїя стран диктатуры. Многомилліонный новый читатель бойкотирует девять десятых произведенїй приказной письменности и жадно тянется к русским классикам. На сѣздѣ пытались перекинуть мост между классиками и новѣйшей литературой. Бухарин требовал «повышенїя качества», «освоенїя литературнаго наслѣдства». Гладков недоумѣвал почему образы приказной письменности «не запоминаются — в них нѣтъ почему-то такого полнокровїя как, скажем, в образѣ Базарова, Рудина, Платона Каратаева»... Чумандрин просил сѣзд разрѣшить загадку, почему Пушкин, Гоголь, Тургенев и Толстой моложе «современников, пишущих на актуальнѣйшія темы».

Критики нѣмецких зарубежных журналов потратили много сил и старанїя, чтобы доказать, что молодежь, выдвинутая на авансцену послѣвоенными катастрофами, влечется к классикам в силу «недоразвитости вкусовых потребностей», что воскресающїй интерес к романтикам является одним из признаков насаждаемаго новыми варварами средневѣковья, что классики есть чтенїе для дѣтей, дающее обманное ощущенїе цѣльности жизни, и т. д. Молодежь дѣйствительно обошла искусство послѣдних десятилѣтїй. То, что молодежь начинает свое литературное дѣланїе «от классиков», как и то, что и в Италїи, и в Германїи, и в Россїи она возвращается к культу любви, чистоты, к повышенной оцѣнкѣ семьи — не есть наивная романтика «варваров», повторяющих исторически неповторимое. Темпы развитїя чрезвычайно ускорены. Ускорены они не только в процессах распада, но и в процессах созиданїя, не только в порабощенїи, но и в борьбѣ за раскрѣпощенїе. Отрыв от литературы послѣдних десятилѣтїй и бѣгство от приказной письменности свидѣтельствуют о началѣ восхожденїя, а не о длящемся паденїи, о начавшемся уходѣ «варваров» от смерти к благостным источникам жизни.

С. Савельев.