

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ПРОЗА «НОВОЙ» ЭМИГРАЦИИ

В 1958 году, по поручению тогда еще существовавшего Объединения послевоенных эмигрантов (ЦОПЭ), правление которого находилось в Мюнхене, случилось мне составить сборник «Литературное зарубежье» — антологию произведений авторов, оказавшихся на Западе в результате второй мировой войны.

Антология эта была первой попыткой презентации литературного творчества так называемых «новых» — попыткой, вызвавшей между прочим немалые возражения: нужно ли и зачем — несколько, может быть, искусственно — расчленять творческую эмиграцию на «новую» и «старую»?

Мне такое расчленение, по крайней мере в отношении пишущих, искусственным не казалось: так различны были та творческая действительность, та Блоком воспетая Русь, которую увозили с собою в изгнание писатели первого эмигрантского потока, и — та «прорашенная лагерями и ссылками» вотчина Сталина, которую испытали физически и потом переживали творчески авторы из эмиграции поздней. Различие это, как бы ни остерегаться упрощенного биографизма в разборах, отчетливо сказывается не только на темах, но и на чисто внешних особенностях мастерства.

Сборник «Литературное зарубежье» включал в себя вперемежку прозу и стихи; теперь, может быть, уже уместно заметить, что эти два вида творческого слова с формальной стороны развивались в истекшие годы неоднородно: экспериментально у многих из «новых» поэтов, в традиционной манере — у большинства прозаиков.

«Новых» прозаиков в антологии было одиннадцать. Теперь, когда пишется этот обзор, надо добавить еще ряд имен, из которых одни не вошли в антологию по причинам техническим, другие же (Алла Кторовая, Татьяна Фесенко, Владимир Самарин и др.) включились в литературную жизнь в более поздние годы.

Нужно, вероятно, отметить и потери — четырех ушедших уже после опубликования сборника: Бориса Ширяева (1889—1959), Сергея Максимова (1917—1967), Николая Нарокова (1887—1969), Юлия Марголина (1900—1971). Все четверо очень разные в части писательского умения, но, пожалуй, одни из самых известных читающей публике.

Первенство в этой известности, в том числе и хронологическое, принадлежит Сергею Сергеевичу Максимову: вышедший в 1949 го-

ду его роман «Денис Бушуев» был первым подлинно творческим словом новой эмиграции. В прошлом — студент Литературного института им. Горького, затем арестованный и отправленный в лагерь на Печоре, Максимов в этом романе явил себя во многом уже сложившимся беллетристом — мастером портрета, драматических конфликтов и пейзажа. Пейзажа особенно — Волга, на берегах которой, в прибрежном селе, разворачивается действие, «... расплескалась (я выписываю строчки из одной рецензии) во весь роман. Можно насчитать более тридцати мест, когда автор — походя, двумя-тремя штрихами — зарисовывает ее, спокойную или буйную, ночную под звездами (низкими «хоть веслом сшибай») или просыпающуюся». В творческой манере автора критики отмечали некоторые чужие влияния и черты эпигонства; но часто весомым оказывалось именно авторское «своё»; такова, например, тема «уходящей Руси», представленная в облике и судьбе старика Северьяна, деда Дениса Бушуева, очень лирично и символически:

... И вдруг четко и ясно Денис увидел в толпе арестованных высокого седого старика с холщевым мешком за спиной и с зипуном на согнутой руке. Он шел прямо, опираясь на суковатую палку и глядя поверх голов арестантов куда-то в даль. Что-то величественное, суровое и спокойное было во всей его мощной фигуре...

За вину уж давно-о-о испуленную...

неслась песня, и в ней всё сильнее, всё громче звучала вековечная, безысходная русская тоска. И металась эта тоска затравленным зверем по тайге, билась о сосны, взмывала птицей в небо и камнем падала на землю...

— Дедушка... милый дедушка... — прошептал Денис и беспомощно прижался щекой к холодной и влажной яблоне.

Сергей Максимов опубликовал еще три книги: «Бунт Дениса Бушуева» (1956), «Тайга» и «Голубое молчание»; есть в последних двух сборниках несколько прекрасных рассказов, но, как кажется, самым значительным в литературном наследстве писателя остается его первый, переведенный и на другие языки, роман.

Наиболее интересной среди написанного оказывается первая книга и другого из ушедших писателей — Николая (Владимировича) Нарокова. Это — роман «Мнимые величины», вышедший в издательстве им. Чехова в 1952 году. Счастливым найденным заглавием романа, переведенного на английский, немецкий, французский и испанский языки, определяет живой и психологически подробный сюжет о чекистах, этих всесильных и вместе ничтожных функционерах сталинского аппарата террора. Другой, выпущенный отдельной книгой, роман «Могу» в меньшей мере обратил на себя внимание; вообще же помещаемые Н. В. Нароковым в журналах («Возрождение», «Новый журнал», «Мосты», «Грани») вещи тепло встречались читателями, ценящими в них высокую литературность и хороший, доходчивый русский язык.

Борис (Николаевич) Ширяев — автор нескольких различных по

жанру книг («Ди-Пи в Италии», «Я — человек русский», «Светильники Русской Земли», «Религиозные мотивы в русской поэзии», «Неугасимая лампада») и серии романов, печатавшихся в «Гранях» и «Возрождении»: «Последний барин», «Ванька-Вьюга», «Овечья лужа», «Кудяров дуб» (отд. издание в 1958 г.) и «Хорунжий Вакуленко». Писатель большой сюжетной выдумки, патриотического и религиозного мироощущения, Б. Ширяев, вероятно, глубже всего выразил себя в автобиографической «Неугасимой лампаде» — воспоминаниях о пережитом в Соловках. Книга содержит посвящение . . . «светлой памяти художника Михаила Васильевича Нестерова, сказавшего мне в день получения приговора: «Не бойтесь Соловков. Там Христос близко».

Юлию Борисовичу Марголину, наряду с другими произведениями, принадлежит книга «Путешествие в страну Зе-Ка» — лучшее, по мнению большинства рецензентов и читателей, описание советского концентрационного лагеря из появлявшихся в эмигрантской литературе. Отдельные страницы и эпизоды блестящи по яркости и внутренней экспрессии, связанной с пережитостью изображаемого.

Переходя от строк, посвященных ушедшим, к творческим чертам эмигрантской прозы в целом, скажу, что тема о пережитом, разоблачительная и обличительная по своей внутренней направленности, — постоянная, почти «сквозная» тема послевоенных прозаиков. Формальные признаки ее — документальность и автобиографичность творческого сообщения.

Документальные книги очеркового или мемуарно-очеркового жанра, посвященные «виденному»; познавательная сторона в них, как правило, — главное; степень творческой убедительности различна в связи с неоднородностью авторского мастерства. Миновать их в обзоре, тем не менее, невозможно.

Таков, например, «Берлинский Кремль» Григория Климова, вышедший сперва по-немецки, затем, в 1953 году в издательстве «Посев», по-русски. С отдельными мотивами этой книги связаны, по-видимому, и позднейшие творческие опыты автора уже в жанре романа.

Значительны и интересны две книги Юрия Елагина — «Укрощение искусства» (1952) и «Темный гений» (1955). Автору, бывшему концертмейстеру театра им. Вахтангова, знавшему лично многих деятелей в области театра и музыки, удалось раскрыть тему о превращении искусства в «помощника партии» живо и убедительно. Чего стоят хотя бы приводимые им по памяти слова В. Э. Мейерхольда, обращенные к партийным руководителям советского театра: «. . . вы сделали страшное дело. Желая выплеснуть грязную воду, вы выплеснули вместе с ней и ребенка. Охотясь за формализмом, вы уничтожили искусство».

В жанре очерков-мемуаров выделяется мастерство Михаила (Михайловича) Корякова. Его книга «Освобождение души» (1952) вопло-

щает тему «виденного и пережитого» философски и психологически, что вместе с живостью языка и составляет своеобразие авторской творческой манеры; «изобразительность и природный дар автора» отмечает в предисловии Борис Зайцев. Этой книге, переведенной на семь языков, предшествовали две другие: «Почему я не возвращаюсь в СССР» и «Москва слезам не верит», вышедшая на французском языке. Мастерство автора очевидно и в отдельных очерках, печатавшихся в периодических эмигрантских изданиях («По белу свету» — в «Мостах» № 8; «Море и тайга» — в 72-й книжке «Нового журнала» и других).

В жанрах собственно повествовательной прозы — романах, повестях и рассказах — встречаем те же черты пережитого, по-разному формирующие творческую ткань. Так, в повести Г. Андреева (Геннадия Андреевича Хомякова) «Соловецкие острова» (1950) автобиографическое — не только в сюжетной структуре, но и в лиризме пейзажа, по-особому почувствованному рассказчиком. Например:

Хорошо в предвечернее время разыскать одно из бесчисленных соловецких озер, окаймленное большими валунами, покрытыми вековой темнозеленой плесенью. Вода в озере не шелохнется, она застыла, как черное зеркало, а в него смотрятся застывшие на берегу высокие сосны. Непроглядны воды озера, но я сажусь на камень и долго, долго смотрю в черную гладь: мне всё кажется, что в одном из этих, так похожих одно на другое, озер сквозь холодную воду непременно покажутся колокольни Китеж-града, спрятавшегося где-то тут, на дне . . .

Тоска, тоска . . . Я не знаю, почему нельзя прогнать ее, не знаю, откуда она у меня. Ведь не оттого же, что мне еще долго жить на этом острове, еще долго бродить по соловецкому лесу и тщетно смотреть в молчащее зеркало его озер?

Вторая книга Г. Андреева — «Горькие воды» — содержит в первой части («На стыке двух эпох») очерки-воспоминания; во второй — рассказы («При взятии Берлина», «Два Севостьяна» и др.), в которых «творческое» почти совершенно свободно от автобиографической окрашенности. Но в последней по времени повести «Трудные дороги», вышедшей в 1959 году в издании «Товарищества Зарубежных Писателей», пережитое снова определяет сюжет. Написанная с большой простотой и выразительностью, повесть эта, по отзывам многих рецензентов, одна из лучших вещей эмигрантской послевоенной прозы.

Пережитое во время последней войны вдохновило страницы романа Анатолия (Андреевича) Дарова «Блокада», вышедшего в четырех различных изданиях, в том числе и по-французски. Пережитое легло в основу романа С. Юрасова (Владимира Ивановича Жабинского) «Враг народа» (1952), позже включенного в его более обширный роман «Параллакс», вышедший по-английски, а по-русски печатавшийся в газете «Новое русское слово».

О своем пути, обозначенном тяжкими веками предвоенного террора, войны, немецкой оккупации, «остовских» и других скитаний,

увлекательно рассказывает Татьяна (Павловна) Фесенко в «Повести кривых лет» (1963).

Подчеркивание автобиографичности, разумеется, не упрек авторам — автобиографичны были многие вещи Льва Толстого, Э. Хемингуэя и других великих и просто больших мастеров; у эмигрантских же писателей жуткая действительность сталинских лагерей, войны и плена была естественно тем органическим творческим объектом, который в первую очередь требовал воплощения. Автобиографическое к тому же и не исчерпывает целиком творческих тем и жанров: в упомянутом выше творчестве В. И. Юрасова жанровое разнообразие очень богато — здесь и поэма «Сегежская ночь», и солдатский фольклор «Василий Теркин после войны», и «Просветы» — книга о советской литературе, и литературно-критические и публицистические очерки и статьи. У Анатолия Дарова автобиографическое расплавляется в живой сюжетной ткани глав романа «Бессмертники» («Мосты» № 13-14), в повествовательном «я» путешественника («Берег 'Нет человека'») и в стилевом экспериментаторстве еще не законченного романа «Главная любовь Подмоштина».

Продолжу этот краткий обзор творчества послевоенных эмигрантских прозаиков, располагая имена по алфавиту.

Хроникальные по содержанию повести В. Алексева (Василия Алексевиича) «Невидимая Россия» (1952) и «Россия солдатская» (1954) содержат эпизоды из жизни молодежи середины 20-х годов и — затем — того же поколения в начале войны. В издательском предисловии к последней из них стоит: «Умение автора в мелочах жизни почувствовать то новое, что принесла с собой война, придает книге ценность свидетельского показания современника, взволнованного, но умеющего видеть развертывающиеся перед ним трагические события».

Обильно и многообразно в жанровом отношении творчество Родиона Березова — Родиона Михайловича Акульшина, в прошлом входившего в крестьянское крыло литературной группы «Перевал». Уже в 1946 году он напечатал (в «Гранях» № 2, под псевдонимом Д. Новоселов) свой превосходный рассказ «Клоун». В дальнейшем прозаическое чередуется со стихотворным (рассказы и стихи «Чудо», 1961, «Иов», поэма, 1962 и др.). Всего за годы 1948—1968 Р. Березовым издано не менее двадцати книг (роман «Разлука», сборники рассказов «Русское сердце», «Золотая ракета» и др.). В книге 1958 года «Что было?» автор предисловия, Николай Водневский, пишет: «... в жизни Р. М. Березова было много страшных и тяжелых дней. О них он умеет рассказывать увлекательно, живо, интересно, с присущим его характеру юмором, с неподражаемо волжским говорком и в то же время просто и поучительно». Записанные, рассказы эти находят в эмиграции постоянных и верных читателей.

Юрий (Яковлевич) Большухин встречается с читателем, главным образом, как литературный критик — ему принадлежит ста-

тъя «Обретшие слово», сопровождавшая антологию «Литературное зарубежье», и многие другие; известен он и как мастер пародии. Его пародии появлялись в «Гранях» № 49 («Дружеские шаржи»), «Мостах» № 7 («Эволюция любви») и № 2 («Пародариум»), где целый ряд удач в стихах и прозе раскрывает в авторе стилиста. Вот один из отрывков «Из третьей части 'Дениса Бушуева'»:

... — Касатик, — прошептала Клава, и этот горячий, обжигающий, как кипяток из нашего русского самовара, и вместе с тем, чистый и высоконравственный, как прозрачная струя отечественной волжской водицы, шёпот проник в заветную глубину Денисова существа и затронул в нем соответствующие струны.

— Слушай, родная, — сказал он, отстраняя ее доверчивые ключицы, за которыми невинно виднелась округлая и пышная, но целомудренная и благопристойная, чисто русская грудь, — слушай, Клаша. Дело в том, понимаешь ли, что я... (он старался подобрать доступные ее пониманию формулировки). Не тот я, Клаша, кого ты во мне видишь. Правильнее будет сказать: тот, кого ты, Клаша, видишь, является не тем, которым являюсь я.

— Кем же ты являешься? — упавшим голосом спросила она...

— Я являюсь сталинским лауреатом! — решительно ответил он, и что-то большое обрушилось в его богатырской душе...

«Свою» прозу Ю. Я. Большухин пишет скупно, но немногое им опубликованное («Майор Иванов», отрывок из романа; «Звери, люди, духи», «Мосты» №№ 5 и 13/14) заметно и заставляет желать продолжения.

Творчество сравнительно поздней эмигрантки Аллы Кторовой началось в 1961 году повестью «Кларка-Террористка» («Новый журнал») и очерками «Домрабыни» («Мосты» № 7). Затем в журналах же печатались главы из наиболее крупного ее произведения «Лицо Жар-Птицы», «обрывки неоконченного антиромана», вышедшего недавно отдельным изданием. Как показывает уже сам подзаголовок, форма романа носит черты экспериментальности, редкие у эмигрантских писателей. Также и в позднейших вещах («Вертоград моей сестры», «Скоморошки» и др.) у автора отчетливо отталкивание от традиционной стилевой манеры, свой, разговорной структуры, синтаксис, свой — весьма смелых поисков и находок — словоотбор, своя повествовательная динамика. Вот, например, окончание рассказа «Таись», помещенного в № 15 «Мостов», — рассказчица-эмигрантка пыталась в Москве навестить Таись, свою подругу:

Вечером я набрала номер телефона.

— Ой, миленькая, ой, дорогая, — захныкала она в трубку, — да я бы с тобой хоть сейчас, да не могу. У меня, это... Марусенька с ураном работает, а соседи сволочи.

Да здравствует уран! Ура — урану! Недаром мне всю ночь

перед этим снился душещипательный романс «Черный ворон, что ты вьешься?»

Но вопрос о героизме я должна коренным образом пересмотреть.

Ваша же микро-задача — не поддакивать на сто процентов всему, что я вам тут плету.

И вместе со мной — не создавать себе героев озера Светлояра.

Нигде.

Никогда.

И ни при каких обстоятельствах.

У Леонида (Денисовича) Ржевского * в 1953 году вышел в издательстве им. Чехова роман «Между двух звезд». Затем — романы «Показавшему нам свет» и «Спутница» (последний — в альманахе «Мосты»), сборники повестей и рассказов: «Двое на камне» и «Через пролив». Работа над прозой у этого автора чередуется с литературоведческой (последняя публикация в этой области — сборник статей «Прочтенье творческого слова», выпущенный издательством Нью-Йоркского университета).

«Песчаная отмель» (1964), «Тени на стене» (1967), «Цвет времени» (1969) — три сборника Владимира Самарина (Владимира Дмитриевича Соколова-Самарина). Сложное мастерство маленького рассказа с его хрупкой структурой, требующей иногда трудно объяснимой, но всегда обязательной гармонии между частями и тонкой взвешенности слова, — это мастерство с каждой новой книжкой всё больше дается автору. В сборнике «Тени на стене» критики и читатели отмечали как удачу «Человеческий крик», «Душескреб», «Живые листья»; в последнем сборнике — ряд миниатюр на темы военного прошлого. Отдельные рассказы и очерки В. Д. Самарина печатались в журналах: «Грани» («Счастье», «Город контрастов — Нью-Йорк» и др.), «Возрождение», «Современник» («Американские этюды»). Статьи на литературные, главным образом, темы и рецензии — в журнальной и газетной («Новое русское слово») периодике.

Виктор (Борисович) Свен, начавший печататься еще в 1915 году (в «Смоленском вестнике»), за рубежом выпустил первый свой сборник в 1947 году («Рувим, сын Давидов»). Затем вышли: «Цена жизни», «Бунт на корабле», «Уже пора», — тоже сборники повестей и рассказов, среди которых многие («Селигер», например, ««Певчая печка» и др.) встречались критикой весьма одобрительно. Часто внимание автора привлекает, в первую очередь, занимательность самого повествовательного потока; в описаниях природы, особенно охоты и ужения рыбы, выступает пришвинская приглядчивость и живость красок. Приводимый ниже отрывок из «Селигера» — иллюстрация этого последнего жанра:

Вот он и берег... Костер. Сковородка, котел, рыба... Всё очень быстро, и в скорости этой большое рыбацкое искусство...

Надо хорошо знать, когда, сколько и как бросить соли, лу-

*Здесь я говорю о самом себе, ограничиваясь лишь справкой.

ку, лаврового листа. А самое главное, надо точно угадать, когда в бурлящую воду надо опустить рыбу. Тут уж часы не нужны. Опустил рыбу — смотри на глаз рыбий! Две или пять минут, не важно, а как только побелел глаз рыбий — прочь котел от костра, скорей накрывай крышкой, сверху клади пиджак или одеяло . . . и через мгновение поползет такой аромат ухи, что даже трезвенник начинает вспоминать, что «веселие Руси есть пити» . . .

У нас одна стопочка. Она ходит в очередь . . . Мы не говорим, но мы переживаем счастье сидеть на берегу Селигера, у леса, не иметь ножей и вилок, забыть о салфетках и пальцами тянуть окуня со сковородки . . .

Н. Ульянов (Николай Иванович) — писатель, историк, автор многочисленных эссе — жанра, который, по его собственному признанию, его особенно привлекает. Тематическое разнообразие этих эссе (историко-философских, литературо- и искусствоведческих, очерков путешествий), часто совершенно блестящих по строю и языку, представлено хотя бы в сборнике «Диптих», вышедшем в 1967 году, но и в ряде других рассеянных по журналам публикаций. Интерес к истории нашел отражение в романе «Атосса» (1952) и главах из незаконченного еще романа «Сириус», печатавшихся в «Новом журнале». Н. И. Ульянов также — автор рассказов, часть которых вошла в сборник «Под каменным небом». Открывающий сборник рассказ «Солнце», по отзывам критики, — один из самых значительных: с большим мастерством в нем развернута тема насилия над творческим гением; обстановка всеобмана, искусственно-райской неволи, которой подвергают молодого ученого, чтобы завладеть его изобретением, очень запоминается читателем. Хорош по сжатой выразительности конец рассказа: «Убейте меня! убейте!» — просит юноша-изобретатель в ответ на новую попытку мистификации.

Многосторонняя деятельность Бориса (Андреевича) Филиппова — писателя и поэта, литературоведа-текстолога и библиографа, издавшего в эмиграции совместно с профессором Г. П. Струве ряд ценнейших книг замолчанных в СССР авторов. Проза его — повести, рассказы, легенды и очерки — составляет содержание десяти небольших по объему книжек, изданных за годы 1957—1970 и включающих в себя иной раз и стихотворения («Тусклое оконце», 1967, «Ветер свежее», 1969, «Мимоходом», 1970). В структурно-стилевом отношении проза эта неоднородна: традиционно фабульное повествование (повести «Сквозь тучи», «Музыкальная шкатулка», рассказы из сборника «Пыльное солнце» и др.) сменяется иной раз сказово-бытовой или архаически-сказовой стилизацией (см., например, в «Мостах» № 15 «Лимонарь псиный», «Сказание о псе правильном»), нейтральный стиль эссе — лирическим (например, проникновенное «Ее не будет больше никогда» — в сборнике очерков «Живое прошлое»). Критические отклики на прозу Б. Филиппова писали Я. Горбов, Э. Райс, В. Рудинский, Н. Станюкович и другие.

Послевоенная эмиграция не дала, в отличие от первой, выдающихся литературных имен, величин, равных Ивану Бунину, но создала уже десятки книг общепризнанной творческой ценности, переведенных на многие языки. Искусственное замалчивание их, практикующееся в Советском Союзе, ничем не оправдано; не случайно эмигрантскими писателями начинают сейчас интересоваться и американская общественность — изучающие русскую литературу профессора и аспиранты ряда американских университетов.

Очерк этот не исчерпывающе полон: остались, вероятно, не названными некоторые еще недостаточно прозвучавшие имена. Следовало, может быть, отдельно остановиться на группе «позднейших» авторов. Две книги Светланы Аллилуевой и по жанру, и по творческим достоинствам конечно же заняли заслуженное место в мемуарно-очерковой литературе эмиграции; несколько книг выпустил В. Я. Тарсис; с 1967 года печатается в эмигрантских журналах Ю. Кротков; Анатолий Кузнецов в сотом, юбилейном, номере «Нового журнала» поместил свой прекрасный (на этот раз без цензурных искажений) рассказ «Артист миманса» . . .

Посвящаемые отдельным писателям строки часто не содержат всего перечня книг и публикаций, равно и указания на смежные виды творческой деятельности авторов. Так, например, Геннадий Андреев не только прозаик, но и автор публицистических проблемно-обзорных статей, печатающихся под псевдонимом Н. Отрадин, но и редактор-издатель альманаха «Мосты». Татьяне П. Фесенко принадлежит не только «Повесть кривых лет», но и книга «Глазами туриста», очерк «Послевоенный год» («Мосты» № 3) и (вместе с А. Фесенко) вышедшая отдельным изданием работа «Русский язык при Советах». И так далее . . .

Целей справочного характера этот обзор не преследует отчасти потому, что к началу 1971 года вышла в свет чрезвычайно обширная и обстоятельная «Библиография русской зарубежной литературы, 1918—1968», составленная проф. Людмилой Фостер и выпущенная издательством G. K. Hall & Co, Boston, Mass. К этому справочнику и следует обращаться читателям, интересующимся более подробными — в части фактов и дат — сведениями о прозе новой эмиграции.