

НОВОЕ РУССКОЕ СЛОВО

ЗАВТРА РОЖДЕСТВЕНСКИЙ НОМЕР

Рассказы и стихи:

Веры Александровны, Ирины Астрау,
Веры Новарской, Юрия Большухина,
Мих. Корякова, М. Михайлова,
Н. Вороновича;

также обычные отделы — ТЕАТР И МУЗЫКА,
КНИЖНЫЕ НОВИНКИ, КРЕСТОСЛОВИЦА.

NOVOYE RUSSKOYE SLOVO 243 West 56th St., New York 19, N. Y. Tel. CO. 5 - 5500

Писатель - эмигрант

Кажется, нет двух мнений о том, что творчество нуждается, прежде всего, в свободе. Вслед за этим неизменным условием идет другое — и тоже неизменное условие, а именно: большая и кропотливая работа, даже при наличии большого таланта. Более того: чем крупнее талант, тем больше художник работает над своими произведениями. И всякое талантливое произведение, это — природное дарование автора плюс огромная, напряженная работа, длящаяся зачастую не днями и не месяцами, а годами.

Незавидно и трагично состояние современной русской литературы. Незавидно и положение творцов ее — русских писателей. Наша литература разбита на два лагеря: на большой лагерь и маленький лагерь. Большой лагерь — советская литература, маленький — литература эмиграции. И в том, и в другом лагере писатели находятся в условиях, далеко неподходящих для полноценного творчества.

Если у советских писателей существуют хорошие бытовые и материальные условия для спокойной работы, то они лишены главного — свободы творчества. Писатели же эмигранты, обладая полной творческой свободой, по большей части, стеснены в своем тяжелом бытом, и тяжелым материальным положением, и временем, — иными словами, они тоже лишены необходимых условий для плодотворной работы. А если ко всему этому прибавить еще и многолетний отрыв от родины, от живого языка своего народа, отсутствие в определенные душевного равновесия из-за разного рода жизненных проблем, грозной стеной непрестанно встающих перед каждым эмигрантом, и

трудности, которые приходится преодолевать при издании каждой книги из-за отсутствия издательства, то можно, пожалуй, сказать, что и от литературы эмиграции, как и от советской не приходится ожидать каких-либо значительных произведений. Разница лишь в том, что в Советском Союзе не приходится ожидать их появления по одним причинам, а за рубежом — по другим. Но если в Советском Союзе, все-таки, возможен «творческий рост» писателя в плане чисто литературного мастерства, то в эмиграции он исключается. Исключается самой спецификой существования писателя-эмигранта.

У нас, за рубежом, нередко гордые заявления о том, что не только писатели-эмигранты являются единственными хранителями и продолжателями традиций русской литературы и чуть ли не единственными опекунами чистоты русского языка. Не берусь судить о том, в какой степени писатели-эмигранты являются «хранителями лучших традиций русской литературы, но что касается до утверждения, что они — опекуны чистоты русского языка, то утверждения эти, по меньшей мере, смехотворны. Писатель-эмигрант не только не может быть опекуном живого русского языка, но он из года в год растеривает даже тот литературный багаж и то литературное мастерство с которыми он пришел за границу. И только очень крупные художники, такие, скажем, как Бунин, Куприн, Зайцев, Шмелев и некоторые другие, попавшие за границу в зрелом возрасте и зрелыми писателями, сумели в какой-то степени уберечь свое мастерство от естественного гниения, которому подвержен талант, оторвавшийся от родной почвы, от языка

своего народа.

И если сделать строгий отбор действительно значительных произведений, созданных писателями в эмиграции и представляющих какую-то художественную ценность, от произведений второклассных, то мы увидим, что значительные вещи были созданы писателями-эмигрантами в раннем периоде их жизни за рубежом, когда еще не так сильно ощущался ими губительный разрыв с родиной и с живым языком своего народа, языком, на котором писатель говорит и на котором пишет.

Мне, конечно, могут возражать, сославшись на Тургенева, на Гоголя, на Горького и на некоторых других писателей, которые подолгу жили за границей и которые, однако, создали там замечательные произведения. Но ведь эти писатели именно только подолгу жили за границей, но никогда не теряли контакта с родиной. Укажут, вероятно, и на Данте, создавшего свою гениальную «Божественную комедию» в эмиграции. Но, опять-таки: Данте создал свою вещь в первое и во второе десятилетия (1307 - 1321 г.г.) пребывания за границей, а прожив он там тридцать лет или больше, то — кто знает — смог ли бы он написать вторую вещь, равноценную по силе первой. Да и можно ли равняться на Данте!

Язык писателя, это — главное и самое мощное его оружие. И чем богаче его язык, тем тверже его творческий почерк, тем ярче, выпуклее и убедительнее его образы. Писатель-эмигрант, с годами, волей-неволей, утрачивает свой словесный багаж. Читаешь, порой, произведения наших писателей-эмигрантов и только руками разводись. Как будто бы все на месте, все как будто

бы и хорошо, а вот русский язык какой-то каменный, бесцветный, и создается впечатление, что написано произведение не по-русски, а на каком-то другом языке, впоследствии переведенное на русский. Помню мой разговор по этому поводу с покойным М. А. Алдановым, который тоже разделял эту точку зрения.

Как бы ни было великолепно задумано произведение, как бы ни было оно глубоко по идее, но если оно изложено бесцветным, бедным языком, такое произведение никогда не может быть зачислено в разряд первоклассных. Не вина, конечно, писателя - эмигранта, если он за долгие годы жизни за границей растерял свой язык, но если он не следит за чистотой его, что у нас нередко встречается, — это уже вина автора.

И не только словесный багаж утрачивает с годами писатель-эмигрант, — ему становится все труднее вспомнить те детали, из которых складываются все картины, образы, пейзажи и т. д. И если писатель не обращается к темам «эмигрантским», а остается в своем творчестве, так-сказать, «на родной земле», то ему все труднее и труднее становится правильно изобразить ту жизнь и тех людей, которые отделены от него уже не годами, а десятилетиями. И когда я об этом думаю, мне иногда вспоминается шуточное стихотворение, кажется, В. Инбер, в котором она невинно, но, к сожалению, с большой долей правды, подшучивает над поэтессой-эмигранткой:

«... У вас теперь весна в разгаре,
И гуси начали метать икру»

пишет бедная поэтесса - эмигрантка. Грустно? Очень. Быть может, многим из писателей и поэтов-эмигрантов еще далеко до описания «гусей, начавших метать икру», но нет-нет да и встретишь в произведениях наших писателей изображающих

жизнь из родике, довольно грубые ляпы. Обижаться тут не приходится, это — неизбежно, это — закономерно.

Много препятствий стоит на пути появления полноценных художественных произведений в литературе эмиграции. Эти неполноценные произведения появляются частью — не по вине авторов, частью же, все-таки, по их вине.

Не по вине авторов стоит такое, например, крупное препятствие, как отсутствие повторных изданий. Как правило, книги писателей-эмигрантов не выдерживают на русском языке больше одного издания, и редко — двух. А ведь работа писателя над уже изданной книгой продолжается с каждым ее переизданием. Первое издание, это, чаще всего — лишь скелет, который писатель, при повторных изданиях, все и больше и плотнее обкладывает мясом. Эта шлифовка уже готовой вещи, по большей части, идет за счет сокращений, вставок, сглаживания языковых шероховатостей, стилистических шероховатостей, перекомпоновки отдельных мест, поисков более точных и красивых эпитетов, наиболее ярких сравнений и т. д. и т. д. Всегда, при каждом новом издании, вдумчивый и добросовестный писатель найдет недостатки в своей старой вещи.

Общезвестно, как «мучил» Л. Н. Толстой своих издателей корректурами. Нередко он камнями на камне не оставлял от первых корректур, и держал не одну и не две корректуры, а иногда — и десять, и двенадцать корректур.

Мы все любим рассказы А. П. Чехова. Восхищаемся и стройностью их композиции, и предельной — ни одного лишнего слова — сжатостью их, и великолепным, кристально-чистым языком. Но если читатель не поленится, заглянет в библиотеку, где можно достать комплекты газет и журналов, в которых Чехов помещал свои

рассказы, только еще начиная свой творческий путь, т. е. — в 1885-86 г.г., — если читатель сравнит эти рассказы со сборниками, вышедшими позднее и отредактированными автором, в которых помещены те же самые рассказы, то — увидит, какую безжалостную «чистку» задавал Чехов своим ранним рассказам при повторных изданиях.

В 1885 - 86 г.г. А. П. Чехову было всего 24-25 лет и, естественно, талант его находился еще в эмбриональной стадии. Сколько еще слабого в этих первоначальных редакциях чеховских ранних рассказов, сколько в них лишнего, сколько ненужных длиннот, а, временами, даже и — безвкусицы. Но время шло, Чехов из года в год творчески креп, обогащался писательским опытом. Повторные издания старых вещей давали ему возможность все время исправлять их и отшлифовывать. Теперь, когда мы читаем их, нам кажется, что рассказы эти написаны с большей легкостью, а на самом деле эта кажущаяся легкость — результат непрерывной отделки их.

Писатель-эмигрант, при всем его добросовестном и честном желании поработать над своими старыми произведениями и тщательно еще раз отшлифовать их — лишен этой возможности, т. к. никаких переизданий его произведений не бывает. И это — не его вина. Но уже его вина, если он мало и небрежно работает над рукописью. Не имея шансов на повторное издание, писатель-эмигрант должен особенно много и тщательно поработать над рукописью, прежде чем сдать ее в печать. Конечно, и здесь, опять-таки, он далеко не полностью виноват в том, что мало работает над своими вещами: у него просто нет возможности подолгу, годами трудиться и оттачивать свои вещи, как это делают все серьезные, крупные писатели, жи-

вущие и работающие у себя на родине.

Но думается, все-таки, что писатель-эмигрант мог бы и побольше работать, повышая качество своих произведений, хотя бы за счет их количества. Авторская плодовитость всегда подозрительна. Она указывает, прежде всего, на то, что писатель, повидимому, работает наспех, а никакой спешки творчество не переносит. Почти все классики мировой литературы — авторы лишь нескольких крупных произведений, которые можно пересчитать по пальцам. И это — итог напряженной работы всей их жизни.

Писателю необходимо много работать. И нет, кажется, ни одного крупного писателя, который бы не указывал на это. Работать надо над каждым словом. Флобер, автор, если не ошибаюсь, всего пяти книг, в письме к Ж. Занд говорил: «Нет двух слов для одного определения, и я часами ищу нужное слово. Или (в другом письме к Ж. Занд, дек. 1866г.), целых два дня бьюсь на одном абзаце и ничего у меня не выходит». Гете в письме к Эккерману (январь 1927 года) говоря о долге писателя много работать писал, что...

«...дилетанты отличаются от подлинных художников тем, что они не видят трудностей, приступая к работе над художественным произведением».

В Москве, в Румянцевской библиотеке (ныне — Ленинской) хранятся рукописи А. Пушкина. Надо поражаться как много, упорно, и кропотливо работал этот гений. Эти рукописи — поразительные примеры напряженного труда блестящего таланта, ярко иллюстрирующие справедливость

того, что сказал Флобер, что «нет двух слов для одного определения», и я часами ищу нужное слово». Часами, повидимому, искал его и Пушкин: у него можно насчитать до 9-10 зачеркиваний одного и того же слова в поисках наиболее нужного и точного.

Вряд ли найдется другой писатель, который бы, обладал гениальным талантом, в то же время, так много работал над своими произведениями, как Л. Н. Толстой. Для «Войны и Мира» было сделано, если не ошиблюсь, 7-8 редакций. Недавно Е. Грот в «Новом Русском Слове» напомнила, что для «Воскресения», которое писалось 10 лет, Толстой сделал 6 редакций и исписал семь тысяч листов.

Так работают писатели, которым, слава Богу, таланта не занимать стать.

Но, к сожалению, так не работают писатели с небольшим талантом. Тем более, так не работают писатели - эмигранты. И меня всегда удивляет, когда говорят или пишут о каком-то «творческом росте» писателя-эмигранта. Как может расти художник, у которого, с каждым годом, все увеличивается разрыв с родной почвой и со своим народом? Как может крепнуть его стилистическое мастерство, если он все больше и больше растеривает язык, на котором пишет, его тонкости, его золотые зерна, и засоряет его галлицизмами? Как может расти писатель, если он работает всегда наспех, чередуя творчество с другими делами? Творчеству надо отдаваться целиком, до конца.

Нет, какой уж тут «творческий рост»! Если графически изобразить творчество почти любого писателя-эмигранта, то получится не восходящая кривая, а — нисходящая, падающая вниз.

Исключения, конечно, есть, но они не характерны.

С. Максимов