

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА НА
ВСТРЪЧИ

Подписная цена:

во Франции: за годъ — 45 фр.; за 6 мѣс. — 25 фр.
за-границей: за годъ — 55 фр.; за 6 мѣс. — 30 фр.

Цена отдельного номера фр. 5. —

Во Болгарии, Греции, Латвии, Литве, Польше, Румынии, Финляндии, Эстонии
и Югославии: цена отд. № 3 фр. 50. Подписная цена: за годъ — 40 фр.,
за 6 мѣс. — 22 фр.

Журналъ продается во всѣхъ русскихъ книжныхъ магазинахъ, во Франции
и за-границей

Отдельные №№ высылаются по получении стоимости (можно почтов.
марками или межд. купонами)

Пріемъ въ редакціи по четвергамъ отъ 4 до 6 ч.

АДРЕСЪ КОНТОРЫ И РЕДАКЦИИ:

„Rencontres”, 24, Rue Clément Marot, Paris 8^e

ВСТРЪЧИ

LIBRARIES

JUL 14 1986

6

„RENCONTRES” - „VSTRETCHI” — 5 FRF

J U I N

ВСТРѢЧИ

ЕЖЕМѢСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛЬ

подъ ред. Г. В. Адамовича и М. Л. Кантора

6

Хлыстовки Марины Цвѣтаевой.
Стихотворенія Ирины Одоевцевой.
Въ горахъ (разсказъ) Б. Поплавскаго.
Уголовный романъ Евг. Винавера.
Литературныя признанія Г. Газданова.
Стихотвореніе Ю. Терапиано.
Совѣсть (разсказъ) Л. Ганскаго.
Поэзія гибели М. Горлина.
Стихотворенія Анны Присмановой и Виктора Мамченко.
Размышленія Педанта.
Замѣтки: Справки Ш. П. Бицилли. —

Поэты русской революціи П. — Героическое сопротивление А. З-скаго.
— Знаменательная неудача Его-же.
— И смѣхъ, и грѣхъ Его-же. — Новая книга Форстера В. В. Пьеса Габриеля Марселя его же. — Новое изслѣдованіе о Стамати Г. Л. — Происхожденіе капитализма С. — Объ умираніи расъ — С.
Искусство: «Страсти Господни во французскомъ искусствѣ» Райсы Блохъ.
— Выставка Евг. Миллеръ В. В.

Указатель ко «Встрѣчамъ» за 1-ое полугодіе 1934 г.

Условія подписки см. на обложкѣ.

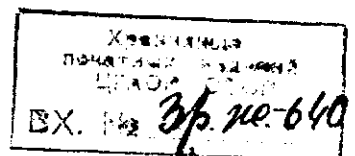
Редакція и контора: 24, rue Clément-Marot — Paris (8)

„VSTRETCHI“ («Rencontres») Revue mensuelle

Directeurs: Georges Adamovitch et Michel Cantor

1^{ère} année — N° 6

Le N° — fr.



— Опомнитесь, — въ величайшемъ волненіи восклицаетъ Тереза: — вспомните, что говорилъ Христосъ: любите другъ друга. Если вы хотите дѣлать то, что сестра Бригитта дѣлаетъ съ садовникомъ, то сдѣлайте это; мнѣ такъ пріятно будетъ сдѣлать вамъ хорошо.

Въ слезахъ Робертъ ухмыляется горько:

— Я хотѣлъ бы, чтобы вы меня любили.

Ошеломленная Тереза молчитъ, бѣлка, спустившись необычайно низко, садится противъ нея и наблюдаетъ, притаившись за розовымъ, чистымъ, гранитнымъ валуномъ. Солнце косыми своими лучами, скользя по папоротнику, низко освѣщаетъ поляну, слышнѣе шумитъ невидимый ключъ и невѣдомо откуда взявшаяся ворона срывается съ вѣтки и, громко возглашая, пропадаетъ вдаль. Буквально ничего, ничего не понимаетъ она въ жизни и вотъ уже слезы вовсе неутираемыя опять заливаютъ его руки.

Борисъ Поплавскій.

Уголовный романъ

Этотъ «дешевый», когда-то всѣми презираемый жанръ, занялъ со времени войны совершенно исключительное мѣсто. Онъ завоевалъ даже тѣ слои читателей, которые въ былое время съ усмѣшкой отъ него отворачивались. Его потребленіе — какъ и его производство — возросли почти въ такой же пропорціи, какъ новыя отрасли промышленности. Не только для социолога, но и для историка литературы такое явленіе представляетъ несомнѣнный интересъ, и пора, можетъ быть, подумать — не боясь этого сочетанія противорѣчивыхъ на видъ понятій — объ эстетикѣ уголовного романа.

Уголовный романъ это, прежде всего, романъ, въ которомъ нѣтъ ничего, кромѣ голой фабулы, но въ которомъ техника этой фабулы доведена до совершенства. Принципы ея построения здѣсь тѣ же, что и повсюду. Всякая хорошо построенная интрига покоится на двухъ началахъ: во-первыхъ, на томъ, что читатель до конца не знаетъ, въ чемъ дѣло, и, слѣдовательно, до конца ищетъ развязки; и, во-вторыхъ, на томъ, что въ моментъ, когда эта развязка ему дается, онъ считаетъ ее убѣдительною и единственно возможною. Къ развязкѣ предъявляются, слѣдовательно, два, на первый взглядъ, несовмѣстимыхъ, требованія: она должна быть одновременно неожиданной и оправданной, она должна вытекать изъ разсказа и вмѣстѣ съ тѣмъ оставаться до самаго конца неизвѣстной. Чтобы добиться такого построения, всякій драматургъ или романистъ даетъ читателю нѣсколько возможныхъ рѣшеній задачи и логически исключаетъ, передъ самой развязкой, всѣ рѣшенія, кромѣ одного. Именно поэтому комедія и трагедія строятся на чередованіи страха и

надежды, съ тѣмъ, что въ концѣ элиминируется либо страхъ за героевъ, либо надежда на благополучный исходъ. Эта схема лежитъ въ основѣ каждой хорошо построенной драматической фабулы, поскольку мы оставляемъ въ сторонѣ такъ называемую трагедію рока, гдѣ рѣшеніе дано до всякаго дѣйствія. Та же схема положена и въ основу уголовного романа; къ нему только присоединенъ еще одинъ существенный признакъ, а именно наличность «уголовщины».

Почему такъ необходима уголовщина? Просто потому, что она даетъ наиболѣе благодарный матеріалъ для построенія идеальной фабулы. При современномъ взглядѣ на убійство, какъ на величайшее изъ преступленій, никто такъ старательно и такъ предусмотрительно не «заметааетъ слѣдовъ», какъ человѣкъ, совершившій убійство. Чтобы выйти побѣдителемъ изъ борьбы, въ которой онъ выступаетъ одинъ противъ всего аппарата современнаго общества, онъ долженъ призвать на помощь всю свою изобрѣтательность и всю современную технику. Онъ является идеальнымъ героемъ именно потому, что его труднѣе всего обнаружить; потому, что онъ самъ помогаетъ автору держать развязку въ секретѣ отъ читателя. По мѣрѣ того, какъ развивается дѣйствіе, мы ищемъ виновныхъ, и наши подозрѣнія падаютъ поочередно то на одного, то на другого изъ дѣйствующихъ лицъ. Тутъ, дѣйствительно, механика фабулы доведена до высшаго напряженія. И, пожалуй, ничего другого тутъ и нѣтъ. Во всякомъ случаѣ, самый жанръ ничего другого не требуетъ. Козьма Прутковъ сказалъ бы, что такой романъ подобенъ флюсу, ибо онъ одностороненъ. Но его односторонность имѣетъ глубокія причины, и даже, если угодно, свое художественное оправданіе. Она является противѣсомъ и дополненіемъ другой столь же ярко выраженной особенности современной беллетристики.

Эта другая «односторонность» состоитъ въ томъ, что значительная часть современной «доброкачественной» литературы отрѣшилась отъ фабулы. Давно сказано, что современный романъ страдаетъ отъ «кризиса воображенія». За отсутствіемъ собственной фабулы писатели обращаются иногда къ исторіи — отсюда огромное распространеніе историческихъ и біографическихъ этюдовъ. Но очень часто — и таково господствующее направленіе — они довольствуются тѣмъ, что романъ можетъ дать **помимо фабулы**, то есть отказываются отъ дѣйствія, — такъ же, какъ уголовный романъ отказывается отъ всего, кромѣ дѣйствія. Прустъ былъ въ этомъ смыслѣ смѣлѣе всѣхъ: его отказъ отъ фабулы проведенъ въ рамкахъ огромнаго повѣствованія и является, быть можетъ, наиболѣе дерзкимъ и наиболѣе удачнымъ опытомъ «голаго психологизма». Современное поколѣніе беллетристовъ идетъ по его пути, довольствуясь углубленіемъ психологическаго смысла каждой ситуаціи, каждаго душевнаго сдвига, не заботясь о томъ, чтобы связать отдѣльные положенія въ драматическое цѣлое. Андрэ Жидъ даже рѣшается признаться, въ самой серединѣ своихъ «Фальшивомонетчиковъ», что онъ, въ сущности, не знаетъ, что ему дѣлать со своими героями и съ ихъ переживаніями — какъ

повернуть и куда направить дѣйствіе. Въ дѣйствительности, это его мало беспокоитъ; дѣйствіе романа такъ никуда и не приводитъ и продолжаетъ «топаться на мѣстѣ». Очевидно, здѣсь центръ совѣмъ въ другомъ и было бы просто несправедливо по отношенію къ Жиду и Моріаку и, конечно, къ Прусту, также какъ и къ Джойсу и Хакслей, — искать у нихъ «дѣйствія». Психологическій матеріалъ сталъ для нихъ самодовлѣющей цѣнностью, которая утвердила себя независимо отъ «фабульнаго» дѣйствія и которая въ такомъ дѣйствіи болѣе не нуждается.

Если вообще допустимы историко-литературныя обобщенія, то эта формула напрашивается сама собой. И если ее принять, то станетъ понятнымъ, почему фабула, вытѣсненная изъ «настоящей» литературы, ищетъ себѣ убѣжища въ другой, «низменной» беллетристикѣ. Интересно, что нѣчто подобное произошло во французской литературѣ на ея поворотномъ пунктѣ — въ 13-мъ вѣкѣ, въ моментъ возникновенія первыхъ прозаическихъ романовъ. Тогда, какъ и теперь, психологическій анализъ отрѣшился отъ своей матеріальной опоры и замкнулся въ произведеніяхъ, гдѣ дѣйствіе было фактически упразднено: куртуазная школа 12-го вѣка завѣщала своимъ преемникамъ богатый матеріалъ — цѣлую систему анализа душевныхъ переживаній. Однако, не въ примѣръ поэтамъ-романистамъ 12-го вѣка, ихъ послѣдователи отдѣлили эту систему отъ ея матеріальной оболочки и обратились къ жанрамъ, лишеннымъ дѣйствія: къ аллегоріи, къ дидактикѣ; отсюда и возникъ знаменитый *Roman de la Rose*.

Однако, въ то же время интрига, «авантюра», нашла себѣ исходъ въ чемъ-то очень близкомъ нашему уголовному роману. Рыцарскія повѣсти начала 13-го вѣка расчитаны исключительно на *intérêt de curiosité*: онѣ могли интересовать читателя только своей безконечно запутанной фабулой. Разумѣется, романисты того времени не располагали нашей техникой, и осложнять интригу могли только самыми примитивными способами. Проблема сводилась обыкновенно къ тому, чтобы узнать, кто былъ неизвѣстный рыцарь, отказавшійся поднять забрало и разбившій своего противника. Для его розыска — какъ и для борьбы съ коварными похитителями и вообще съ врагами добродѣтельнаго рыцарства — не было ни Скотландъ Ярда ни Шерлока Холмса, и потому отъ правонарушителей не требовалось особой изобрѣтательности: они могли, странствуя по лѣсу съ опущеннымъ забраломъ, наводить страхъ на людей, не рискуя быть обнаруженными; беспомощность техники приводила неизбежно къ беспомощности самой интриги. Однако, въ своей основѣ эстетика рыцарской повѣсти 13-го вѣка вполне аналогична эстетикѣ нашего уголовного романа, и — что еще важнѣе — условія ея возникновенія очень близко соотвѣтствуютъ современнымъ. Какъ и теперь, это была своего рода месть фабулы, ея торжество передъ лицомъ другого, противоположнаго жанра, беспощадно ее искалѣчившаго. Съ этой точки зрѣнія, самоутвержденіе фабулы становится не только понятнымъ, но даже и право-

мѣрнымъ: въ немъ есть какая-то исторически-законная тенденція. И можетъ быть только благодаря уголовному роману современный читатель можетъ уравнивать въ своемъ сознаниіи и въ своемъ культурномъ обиходѣ эти два аспекта всякаго литературнаго творчества: то, что средневѣковые писатели называли *matière et sens*.

Евг. Винаверъ.

Литературныя признанія

Мнѣ приходилось нѣсколько разъ слышать отзывы совѣтскихъ читателей о русской заграничной литературѣ: они хвалили нѣкоторую «изысканность стиля» эмигрантскихъ беллетристовъ, но протестовали противъ содержания: ни одной актуальной темы.

И на этотъ разъ, какъ почти всегда, въ основѣ всякаго литературнаго разговора, лежало какое то неразъясненное недоразумѣніе. Во первыхъ, изысканность стиля, это, конечно, мягко выражаясь, преувеличеніе: девяносто девять процентовъ нашихъ беллетристовъ пишутъ чрезвычайно бѣднымъ, условнымъ языкомъ съ нѣсколькими галлицизмами и печальной трафаретностью выражений — куда ужъ тутъ до изысканности. Во вторыхъ, «актуальная» тема — дѣло журналиста, а не писателя. Но объяснить это невозможно — и недоразумѣніе продолжается.

Кстати, о темахъ: большинство мѣстныхъ произведеній въ смыслѣ традиционности сюжетовъ похоже на злополучный рождественскій рассказъ о замерзающемъ мальчикѣ. Только вмѣсто замерзающаго мальчика есть взрослый герой и сестра милосердія и еще священникъ необычайной святости, говорящій особенно фальшивымъ, конфетно-духовнымъ языкомъ. Это могло бы казаться достаточно безотраднымъ; это не такъ; и надо только отказаться отъ чрезмѣрной и несправедливой требовательности.

Невозможно представить себѣ литературу, которая состояла бы изъ Блока, Бѣлаго, Ремизова, Горькаго, Мандельштама, Пастернака, Бабеля и т. д. Она погибла бы, она не могла бы существовать и люди перестали бы читать книги. Большинство такихъ писателей недоступны и непонятны читательской массѣ и почему бы мы стали требовать, чтобы рядовой читатель брался за «Петербургъ» или за «Возмездіе» или «Взвихренную Русь» — когда для него написаны «Царскіе брилльянты», «Жемчугъ слезъ» и «Отъ двуглаваго орла къ красному знамени»?

Нельзя же, поэтому, чтобы всѣ писали, какъ Толстой или Прусть. И что дурного въ томъ, что благочестивый священникъ благословляетъ блистательнымъ распятемъ «крестный путь страданій» этихъ героевъ? Есть люди, которые надъ ихъ судьбой прольютъ слезы, — почти что какъ надъ судьбой Анны Карениной и Сонечки Мармеладовой — и тѣ же самые люди, быть мо-