



T. Adamovich

георгий **АДАМОВИЧ**

«ПОСЛЕДНИЕ НОВОСТИ» 1934–1935

ГЕОРГИЙ **АДАМОВИЧ**
«ПОСЛЕДНИЕ НОВОСТИ» 1934–1935

Санкт-Петербург 2015



T. Agnew

ГЕОРГИЙ **АДАМОВИЧ**
СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ

Редакционная коллегия:

О. А. Коростелев (Москва)

А. И. Серков (Москва)

С. Р. Федякин (Москва)

Жорж Шерон (Лос-Анджелес)

УДК 821.161.1.09
ББК 84(2Рос=Рус)6
А28

Адамович Г. В.

А28 «Последние новости». 1934–1935 / Подг. текста,
сост. и примеч. О. А. Коростелева. — СПб. : Алетейя,
2015. — 606 с.

ISBN 978-5-906823-06-9

В издании впервые собраны основные довоенные работы поэта, эссеиста и критика Георгия Викторовича Адамовича (1892–1972), публиковавшиеся в самой известной газете русского зарубежья — парижских «Последних новостях» — с 1928 по 1940 год.

УДК 821.161.1.09
ББК 84(2Рос=Рус)6

ISBN 978-5-906823-06-9

© О. А. Коростелев, подготовка текста,
составление, примечания, 2015
© Издательство «Алетейя» (СПб.), 2015
© «Алетейя. Историческая книга», 2015

1934

СИРИН

О Сирине наша критика до сих пор еще ничего не сказала. Дело ограничилось лишь несколькими замечаниями «восклицательного» характера, в которых, кроме выражения авторского удовольствия или неудовольствия, ничего не было... Одним Сирина чрезвычайно нравится, другим совсем не по вкусу. «Как хорошо!» — в восхищении восклицают одни. «Как дурно!» — морщатся другие. Больше ничего.

Да не подумает читатель, что я в сегодняшней своей статье претендую на то, чтобы сразу «пополнить пробел» в отношении Сирина. Нет, к сожалению, я принужден от такого заманчивого намерения отказаться, — отчасти потому, что первый обстоятельный отзыв о столь талантливом писателе едва ли улегся бы в рамки газетного фельетона, а затем и по другой, более серьезной причине... Признаюсь откровенно, что автор «Защиты Лужина» в своем творческом облике мне еще не вполне ясен и что твердого, установившегося взгляда на него я еще не нашел.

Только что вышла отдельной книгой «Камера обскура», печатавшаяся перед тем в «Современных записках». Естественно воспользоваться случаем перечесть этот роман — вещь для Сирина характернейшую, какую-то блестяще-пустую, раздражающе-увлекательную. А перечитав ее, нельзя не задуматься о Сирине вообще. Только результатом этих впечатле-

ний и этих раздумий я и хотел бы сегодня поделиться: в них так много «за» и так много «против», что свести их к стройному отзыву можно было бы лишь насильственно; оставляю их в том виде, как они сложились, — с предупреждением, что это лишь материал для отзыва окончательного.

* * *

Удивляет «плодовитость»: быстрота и легкость творчества. Один роман за другим: «Защита Лужина», «Подвиг», «Соглядатай», теперь «Камера обскура», — все в каких-нибудь пять-шесть лет. Уже мелькают в печати отрывки из нового романа, а по его окончании Сирин, вероятно, примется писать следующий. Темпы, поистине, «ударные».

Это — хороший признак, и, вместе с тем, подозрительный... Хороший, — потому что доказывает силу, напор, талант. Ни в коем случае нельзя ведь упрекнуть Сирина в том, что он «халтурит», нет, он пишет все лучше и лучше, и если оценивать прежде всего стиль, надо сказать, что «Камера обскура» значительно выше любого из прежних сиринских романов. Правда, замысел легковеснее, нежели в «Защите Лужина». Но не станем же мы требовать от романиста глубокомыслия во что бы то ни стало, не станем лишать его права рассказать просто «случай из жизни», без всяких проблем и идей. Нашу здешнюю литературу обычно упрекают в вялости, в творческом малокровии. Вот беллетрист, к которому упрек этот никак отнесен быть не может! От чтения Сирина остается впечатление, что он в силах писать без конца, — и всегда одинаково гладко, изящно и своеобразно.

Но тут же невольно думаешь: что такое творчество? Разве это «писание», именно писание как процесс —

и только оно? Разве подлинный творец не «работает» иногда годами, не берясь в это время за перо, и даже ничего не читая, а только вглядываясь в жизнь и как бы перелагая ее образы, ее видения на свой внутренний лад? Разве вообще можно выпускать «роман за романом» безнаказанно для себя и не платясь за это, в конце концов, превращением в автомат, хотя бы и самый усовершенствованный? Ответ в си́ринских книгах уже наполовину дан. Но «автоматизм» этого романиста настолько искусен и тонок, что его лишь при долгом вглядывании замечаешь. Конечно, бывали и прежде писатели, писавшие запоем, — и притом оставшиеся подлинными творцами. Нет правил без исключения, значит исключением мог бы стать и Си́рин. Но надо принять во внимание эпоху. Сто лет тому назад у художника перед глазами был мир стройный и ясный, сейчас перед ним нечто неизмеримо более сложное, нечто такое, что никак нельзя принять за обычный фон для обычной беллетристической интриги.

Мир сейчас не дан, а задан художнику: он должен его восстановить, он не может ввести его в повествование как нечто само собой разумеющееся. Си́ринская проза напоминает китайские тени: фон ровный, белый, ничем не возмущенный и не взбаламученный, а на нем в причудливейших узорах сплетаются будто бы люди, будто бы страсти, будто бы судьбы. Попробуйте взглянуть в промежуток, в щелины, в то, что зияет между ними: там ничего нет, там глаз теряет-ся в молочно-белой пустоте... В «Камера обску́ра» это особенно поразительно. Роман не то что анти-современен, он абсолютно вне-современен и написан так, будто кроме бумаги и письменного стола писателю ни до чего решительно дела нет.

* * *

В «Камера обскура» автору на каждом шагу грозит опасность сорваться в пошлость, в тривиальность... Какой сюжет, какие герои, какие положения! Последние главы, в которых несчастный, слепой Кречмер играет роль посмешища для Магды и Горна, превратился бы под пером другого романиста в обыкновеннейшую «клубничку». Сирина не свойственна сдержанность, он вовсе не гонится за тем, чтобы его романы могли быть рекомендованы в качестве чтения для юных барышень. Но никому, конечно, в голову не придет упрекать его в стремлении к сомнительно-соблазнительным эффектам. Последние главы «Камера обскура» лунатичны, — и производят, прежде всего, жуткое впечатление. Автомат вошел во вкус игры, механизм окончательно наладился, тени почти уже превратились в людей, — но чего-то, какой-то неуловимой, последней, необходимой черты все-таки еще не хватает, и читатель с полумучительным изумлением чувствует, что ее никогда не будет, что автор не в силах ее найти, и что весь этот правдоподобный мирок так и останется созданием холодного и холостого воображения.

Лунатизм... Едва ли есть слово, которое точнее характеризовало бы Сирина. Как у лунатика, его движения безошибочно-ловки и находчивы, пока ими не руководит сознание, — и странно только то, что в стихах, где эта сторона его литературного дара могла бы, кажется, найти свое лучшее выражение, он рассудочно-трезв и безмузыкален. «Камера обскура» написана так, будто и в самом деле Сирин прислушивался к какому-то голосу, нашептавшему все повествование, до которого лично ему, Сирина, в сущности, дела нет. Нет книги, где то, что обычно называется «идеей»

художественного произведения, исчезло бы так бесследно... Конечно, при желании все можно истолковать в соответствии с традиционными моральными представлениями, и везде можно усмотреть некий возвышенный смысл. Можно проделать это и с романом Сирина. Кречмер бросил жену и погубил дочь. Счастье оказалось несбыточно. Судьба покарала его за измену семье слепотой, а потом подослала убийцу в лице той, которую полюбил он преступной любовью... Все нити сходятся. Построение держится, так сказать, на ногах. Идеал верности и добродетели торжествует. Но всякий, кто прочел, а не только перелистал сиринский роман, согласится, что подобное толкование не имеет к нему отношения и что моральный критерий неприменим к «Камера обскура», — да и ко всему творчеству Сирина в целом, — ни в какой мере. В «Защите Лужина» человек сходит с ума, в «Подвиге» герой тоскует о России и после долгих мытарств отправляется туда, в «Камера обскура» бушуют страсти, но все это вызывает в памяти знаменитую толстовскую фразу о Леониде Андрееве:

— Он пугает, а мне не страшно.

В оправдание Сирина надо только сказать, что он «пугать» и не хочет. Он скользит, блистает, нанизывает период на период, сцену на сцену, — и, в лучшем случае, отражает все эти страсти и ужасы, как в зеркале, где ими можно только любоваться. Жизнь очень далека. Но Сирин к ней и не рвется. Он равнодушен, презрителен и не смущаем не только никакими желаниями, но и никакими мыслями.

Удивительно, что такой писатель возник в русской литературе. Все наши традиции в нем обрываются. Между тем, это все-таки большой и подлинный художник, значит, такой, который «из ничего» появиться не мог... Ни в коем случае это не пустоцвет, выдумыв-

вающий свой творческий стиль в угоду собственной своей блажи, ничего с собой не несущий, никакой темы от природы не получивший. Не повлияла ли на него эмиграция, т. е. жизнь «вне времени и пространства», жизнь в глубоком одиночестве, которое мы поневоле стараемся чем-то населить и наполнить? Не повлияли ли наши единственные за всю русскую историю условия, когда человек оказался предоставлен самому себе и должен был восстановить в сознании все у него отнятое? Не является ли вообще Сирин детищем и созданием того состояния, в котором человек скорей играет в жизнь, чем живет? Не знаю. Да и кто это может сейчас решить? Если бы это оказалось так, «национальная» сущность и призвание Сирина получили бы в общем ходе русской литературы неожиданное обоснование.

Чуть-чуть он напоминает все-таки Гоголя. Только не того Гоголя, о котором рассказано в популярных учебниках словесности, а Гоголя второго, открывшегося мало-помалу за мнимым «столпом общности» взору внимательных читателей и исследователей. Та же сущность, то же обреченное витание вокруг живого человека, — и при всем гении (у Гоголя, конечно) то же бессилие добиться правдивости, сразу доступной художникам неизмеримо меньшего калибра (Чехову, например).

* * *

Несколько слов о языке, слоге и стиле.

Едва ли найдется у нас сейчас больше одного или двух писателей, от чтения которых оставалось бы впечатление такой органичности, такой слаженности, как у Сирина. Некоторые его страницы вызывают почти физическое удовольствие, настолько все в них крепко спаяно и удачно сцеплено... Прежде Сирин злоупотреб-

лял метафорами и бывал иногда вычурным. Теперь он стал значительно проще и к самому себе требовательнее. В «Камера обскура» нет, кажется, ни одной строки, которая не вплеталась бы в остальной текст, как нечто с ним неразрывно связанное. Никаких ухищрений, никаких «блесток», нередко портивших более ранние сириинские писания.

Но и тут все-таки нельзя обойтись без «но». Истинная прелесть всегда предполагает в себе свободу и непринужденность. Кто лучший русский стилист? Ответы на этот вопрос могут быть различны: только, во всяком случае, не тот, кто писал наиболее красиво. В чьих-то воспоминаниях о Толстом есть удивительный, поистине поучительный рассказ: Толстой перечеркивал, ломал фразу, если она у него выходила слишком ритмической и красивой... Конечно, на это не у всякого хватит мужества. Что греха таить: все мы любим словесную «элегантность», и каждый по-своему ищем ее. Но у Сирина все красиво сплошь, у него читателю нечем дышать. Хорошо, конечно, если это у него выходит само собой, без всякого литературного кокетства... Но не должно бы так выходить у писателя, который способен увлечься чем-либо другим, кроме ритма фраз. Да если и этим он увлечен, неужели внезапный перебой вдруг не способен взволновать пишущего и заставить его сорваться? Неужели вообще резиновую гладкость стиля предпочтет он всему? Душно, странно и холодно в прозе Сирина, — заглянем ли мы внутрь ее, полюбуемся ли на нее поверхностно, все равно.

Но, повторяю, замечательный писатель, оригинальнейшее явление... Первоначальные сомнения в его исключительном даровании давно рассеялись. Остаются сомнения только насчет того, что он со своим дарованием делает.

АННА АХМАТОВА

25 лет назад появились первые ее стихи в каком-то петербургском журнальчике — не то в шебуревской «Весне», не то в студенческом «Гаудеамусе». Потом вышел первый тоненький сборник «Вечер».

На следующий день, — как Байрон после «Чайльд-Гарольда», — Ахматова «проснулась знаменитостью». Слава пришла сразу и расширилась настолько быстро, что уже ко времени войны в популярных обзорах литературы писали: «Ахматова и Блок», «Ахматова и Сологуб», — как имена равноценные и для тогдашней русской лирики одинаково характерные.

Это само по себе нисколько не удивительно. Эфемерных знаменитостей везде и всегда бывает много. Удивительнее и несравненно показательнее то, что Ахматовой с ее такими, на первый взгляд, «дореволюционными», такими «старорежимными» стихами удалось в нашей литературе удержаться. Теперь мы готовы повторить «Ахматова и Блок» с уверенностью, что это одно из редких имен, которые такого сочетания достойны... Больше десяти лет уже Ахматова не напечатала ни строчки. Других поэтов после двух или трех лет молчания начинают «забывать», и они, чувствуя это, волнуются и пробуют каким бы то ни было способом удержать уходящее влияние. Ахматова может молчать спокойно. Ее не забывают и не скоро забудут. Не только в эмиграции, где в каждом «поэтическом»

разговоре постоянно упоминается ее имя, но и в России знают и читают ее: еще недавно авторитетный свидетель Вера Инбер в припадке социалистического негодования жаловалась, что в доброй половине женских рукописей, поступающих в рассмотрение советских издательств, «живет Ахматова»... Казалось бы, чего в самом деле советским поэтессам учиться у автора «Четок» и «Белой стаи», когда есть у них такой образец для подражания, как перестроившаяся, переключившаяся на строительные рельсы, понявшая величие ленинизма-сталинизма Инбер! А вот подите же, — Ахматова да Ахматова, «а о Инбер ни полслова».

Разница в силе таланта... Да, конечно. Но не только это. Есть поэты, приходящие в литературу со стихами, — и есть другие, оставляющие ей свою поэзию, т. е. новую тему, свой особый мир, обогащающий и усложняющий наше сознание. Первых правильнее было бы, в сущности, назвать стихотворцами, а не поэтами: они могут быть, и нередко бывают, прекрасными стихотворцами, чрезвычайно культурными, умными, изощренными и даровитыми, они способны написать два, три, десять, пятнадцать превосходных отдельных стихотворений... Но на вопрос: о чем пишет Икс или Игрек, — никто не в силах ответить. Икс ни о чем не пишет в целом, у него нет творческой темы, он только откликается стихами на различные, конечно, схожие между собой настроения, — но не нанизывает свои стихи на одну и ту же ось. Икс ничего не нашел, ничего не увидел нового в мире. Проходят годы, прекрасные отдельные, разрозненные стихотворения исчезают из памяти, а образа и лица за ними нет.

Ахматовские стихи далеко не так блестящи или совершенны, как создания некоторых ее сверстников и друзей. Но в них с исключительной настойчивостью

и силой звучит своя «тема». Русская поэзия была чем-то беднее до Ахматовой, стала чем-то богаче после нее, и как бы, может быть, ни была мала эта ахматовская лепта, она есть, ее никто не может отрицать... А можно ли то же самое сказать о Брюсове, например? Или даже о Гумилеве, при всем его таланте? Или о Вячеславе Иванове, при всем его уме? Или о многих, многих других? Одно дело — престиж, роль, дар воздействия и непосредственного подчинения, иное дело — поэзия. Брюсов рассыпается на тысячи осколков, среди которых есть, правда, и драгоценные. Ахматова, так сказать, «едина и неделима». Ей не пришлось делать беспомощные потуги с целью выдумать и сотворить свою личность: она получила ее от природы.

Кстати, люди, скептически настроенные по отношению к женскому творчеству вообще, могли бы обратить внимание на один любопытный факт, подкрепляющий, пожалуй, их скептицизм. Почти все подлинно женские стихи друг другу родственны, — откуда можно заключить, что женская индивидуальность неизмеримо однообразнее мужской. Десятки великих поэтов-мужчин нисколько между собой не похожи: разные тона, темы, стремления, порывы... А вот попробуйте перечесать прелестную «плаксивую» Марселину Деборд-Вальмор после Ахматовой: это почти то же самое, — и в словах, и в понижающем элегическом напеве (только, конечно, у старинной французской поэтессы нет и не может быть ахматовской модернистической пряности). Напоминает Ахматову порой и графиня де-Ноай, — в те редкие моменты, когда перестает гениальничать, не довольствуется потоком пустовато-звонких, декоративных фраз. В русской поэзии не было женщин, способных «выразить себя», — оттого Ахматова показалась новой во всем, даже в этом своем

обще-женском пассивном тоне. Единственная достойная предшественница ее, Зинаида Гиппиус, с первых же строчек всячески старалась вытравить из своей поэзии всякую «женскость», глядя на нее, как на досадную случайность, — и если писала стихи от первого лица «я», то неизменно с мужским окончанием в глаголах.

* * *

О дебютах Ахматовой не раз уже говорилось и рассказывалось. Эпохе, с которой она связана, повезло на воспоминания: чуть ли не каждая мелочь, особенно из области литературного житья-бытья, запечатлена усердными мемуаристами для потомства, которое, может быть, и не почувствует особой нужды в такой «роскоши деталей».

Рассказывали, как Гумилев, обычно такой проницательный, отговаривал Ахматову печататься, утверждая, что из нее «ничего не выйдет». Как покровительствовал Ахматовой Кузмин, видевший в ней «свою ученицу». Как предсказал ей огромный всероссийский успех Георгий Чулков... Рассказывали и то, как однажды важный и торжественный Вячеслав Иванов, прослушав короткое стихотворение юной, почти еще неизвестной поэтессы, — стихотворение, где выделялись две строчки:

*Я на правую руку надела
Перчатку с левой руки...*

— встал и в волнении воскликнул:

— Анна Андреевна, знаете ли вы, что в этой вашей «перчатке» начинается новая страница в русской поэзии.

Если я решаюсь об этом последнем эпизоде снова напомнить, то потому, что он для ахматовской поэзии

чрезвычайно значителен. Можно спорить с Вячеславом Ивановым о том, действительно ли с Ахматовой открылась какая-то «страница», но что, обратив на «перчатку» внимание, он попал, как говорится, в самую точку, — в этом нет никакого сомнения.

О любви и любовных разочарованиях писали все. Нет абсолютно ничего нового в том, что в своем стихотворении рассказала Ахматова: женщина покидает дом возлюбленного и в растерянности спускается по лестнице... Только у другой поэтессы рассказ свелся бы к описанию или анализу «переживаний», и, вероятно, все потонуло или расплылось бы в таких словах, как тоска, боль, грусть, сердце, рана, разлука, в тысяче других слов того же «порядка». Ахматова о чувствах молчит. Ни слова — ни о тоске, ни о сердечной ране. Она вспоминает только одну подробность — о перчатке: и сразу мы *видим* то, что у другого поэта только бы *поняли*... В этом весь секрет ахматовского стиля. Она всегда с безошибочной зоркостью находит нужный ей внешний признак, нужную подробность, которая в лаконизме своем выразительнее всяческого красноречия. Брюсова восхитило когда-то стихотворение «Сжала руки под темной вуалью...».

Кто не помнит его последней строфы:

*Задыхаясь, я крикнула: «Шутка
Все, что было. Уйдешь, я умру».
Улыбнулся спокойно и жутко
И сказал мне: «Не стой на ветру».*

По существу, это та же «перчатка». Он, этот постоянный «он» ахматовских стихотворных диалогов, мог бы разразиться длинным монологом. Но он роняет одну только презрительную, усталую, механически-заботливую фразу: «не стой на ветру», — и подчеркива-

ет ею безнадежность положения с такой резкостью, которая всякое дальнейшее лирическое многословье исключает.

Можно было бы привести сотни таких примеров. Ахматова — великий мастер по части того «стеклышка», о котором в чеховской «Чайке» говорит Тригорин, как о необходимой для описания лунной ночи мелочи. Она как будто только о мелочах и говорит. Она избегает громких или слишком поэтических слов, она любит прозаизм... Но и нервной утонченной барышне, и влюбившейся вопреки ленинизму комсомолке кажется, что эти стихи написаны о них и для них, и что более правдивых, горьких и точных слов никем не было найдено.

Когда-то, уже в годы революции, Ахматова с холдноватым, чуть-чуть жестоким удивлением рассказывала:

— Ходят ко мне все какие-то девицы, плачут и спрашивают, как им быть... Ну что я им могу сказать?

Действительно, что сказать? Все сказано в стихах.

* * *

Никогда манера письма не была и не будет решающим признаком для оценки чьего-нибудь творчества.

Пора на этот счет перестать обольщаться. История литературы полна рассказов о школах и направлениях, которые сменяли друг друга и декретировали, как надо писать, как писать не надо... И что же? Все обратилось в прах. Манера сама по себе ничего не значит. Уцелело во времени только то, что оживлено и согрето изнутри личным огнем, иногда в согласии с господствующими в данные годы теориями, иногда — вопреки им. Бессмертье только этой ценой покупается. Можно писать лаконично, можно писать многословно, — и в одинаковой мере быть настоящим поэтом или ничтожеством.

Ценность ахматовской «перчатки», с такой точки зрения, не Бог весть как велика. Разумеется, это был новый метод... Но и только метод. Он мог подхлестнуть в предвоенную эпоху поэтический пыл той или иной литературной группы, но он не спас бы Ахматову от забвения, если бы за ним не было всего лирического содержания ее творчества.

Это содержание трудно определить. Чуковский заметил однажды: «влюбленная монахиня» — не без пошловатости, как и все, впрочем, что делает этот даровито-пошловатый человек. Ахматова за «влюбленную монахиню» не ответственна. Ей трудно дать характеристику, потому что она, как и многие поэты, глубже и больше, нежели дословный текст ее стихов; таков у нас, прежде всего, Некрасов — великий и могучий поэт, как бы промычавший свои «песни» и не нашедший для них слов, достойных напева.

Ахматова в своем тексте не только женщина, но и «дама»: умная, душевно-сложная, избалованная, своевольная, гордая, одним словом, типичная петербургская декадентка начала века, мечтательная и опустошенная... Беру, конечно, текст вне ритма, лишь в смысловом его значении.

В подлинной же своей поэзии, поддержанной и углубленной напевом, Ахматова — явление гораздо более значительное, несущее на себе, как и Некрасов, — печать какого-то невыраженного трагизма. Оттого над ее книгами и плачут, что в них поэт «печаль мира», уловленная чутким слухом, хоть и не совсем уложившаяся в слова... Ахматова возвышает и возвеличивает мелкие любовные случаи, ею описанные, она оплетает их музыкой, наделяет их каким-то неведомым тяжким богатством. «Это я, но как я хороша!» — любит себя читательница

в этом волшебном зеркале. — «Как глубока и прекрасна моя любовь».

Иногда Ахматовой удается найти слова, равные напеву... Напомню стихотворение, посвященное ее любимому Петербургу, — начинающееся с картины простой и счастливой жизни в ладу с природой.

*...А мы живем торжественно и трудно
И чтим обряды наших горьких встреч,
Когда с налету ветер безрассудный
Чуть начатую обрывает речь.
Но ни на что не променяем пышный,
Гранитный город славы и беды,
Широких рек сияющие льды,
Бессолнечные, мрачные сады,
И голос музы еле слышный.*

В «петербургском альбоме» русской поэзии немного найдется строк прекраснее этих.

Трагизм и скрытое тайное величие своих стихов Ахматова, вероятно, чувствовала сама. Оттого она и «подвывала», читая их, что хотела сказать больше текста, — и только иногда, поняв невозможность этого, переходила на речь подчеркнута сухую и трезвую, будто махнув рукой. Трагизм чувствовали и все, глядевшие на нее, — на этот ее необычайный облик, с открытыми, угловатыми плечами, неизменной «ложно-классической» шалью, влачащейся по полу, горькой складкой у рта и взглядом, так удивительно верно переданном в известном анненковском рисунке. Это было, действительно, «явление», которое врезывается в память навсегда.

Ловлю себя на том, что невольно пишу «было», в прошедшем времени. А ведь Ахматова еще не ста-

ра, — и если ничего не печатает, то, может быть, все-таки пишет. Но связана она с той Россией, которая «была», а не есть. Новая Россия ее не прочтет и поймет во всяком случае по-другому, чем читали сверстники. Им же, современникам, все кажется безвозвратно-далеким. Им не всегда легко понять и принять, что с революцией не все оборвалось.

Как сказал поэт, им порой чудится, что

*Все, кто блистал в тринадцатом году,
Лишь призраки на петербургском льду.*

СТИХИ:

Л. Гомолицкий. «Дом». 1933. —

Н. Дешевой. «Листопад». 1934. —

Б. Волков. «В пыли чужих дорог». 1934. —

В. Галахов. «Враждебный мир». 1933. —

П. Гладищев. «Сны наяву». 1934

Одна из лежащих предо мной маленьких белых книжек со стихами выпущена автором собственноручно, без типографской помощи. На первый взгляд, она кажется напечатанной — и даже довольно изящно. Потом видишь, что обложка не напечатана, а нарисована, текст не набран, а переписан. Если даже «издана» эта книжка всего в десяти или двадцати экземплярах, потрудиться автору пришлось порядочно... Знаменье времени, так сказать: с одной стороны, — знаменье материального оскудения и бедности, заставляющей кустарным способом делать то, для чего созданы машины; с другой, — признак неслабеющей, упорной, живучей «поэтической энергии», бьющей в нашей эмиграции повсюду и прорывающейся сквозь все препятствия. Нет города, где не было бы хоть двух-трех русских людей, сочиняющих стихи. В городах покрупнее они объединены в кружки или содружества (с легкой руки Гумилева теперь кружки стали, большей частью, величаться «цехами»), в «медвежьих углах» изнывают от одиночества, ищут в допотопных учебниках теории словесности определения различия между ямбом и хореем, мечтают о признании — и пишут, пишут, пишут...

Само по себе это явление скорей положительное. Лучше писать стихи, чем играть в карты, сплетничать

или предаваться каким-либо другим «сладостям жизни». Но если иметь в виду литературу, а не отдельных авторов, — радоваться, право, нечему.

О малограмотных рукописях я, конечно, и не говорю. Они к литературе отношения не имеют, и если порой и бывают интересны, то лишь в качестве непосредственного свидетельства о настроениях, стремлениях или мыслях. Я имею в виду именно те книжки и сборники, которые выпускаются «цехами» то в Шанхае, то в Ревеле, чистенькие, аккуратные, поверхностно-приятные — и пустоватые. Литература не литература, поэзия не поэзия, а что-то похожее на литературу и поэзию, рабски перенявшее внешность и на этом остановившееся.

Вопрос не новый, много раз уже поднимавшийся. Он, конечно, выходит далеко за пределы тех или иных литературных неудач, он касается всей современной русской поэзии в целом. Я назвал сейчас почти случайно Ревель и Шанхай... Было бы ошибкой думать, что Париж, где все-таки русская «литературная атмосфера» много благоприятнее, чем где бы то ни было, может чем-либо перед Ревелем или Шанхаем похвастаться. В Париже стихи, в общем, пишутся технически-лучше, т. е. чище, тоньше, умелее, чем в иных городах, где существуют поэтические кружки, — но и только. В Париже иллюзия сильнее, подделка — искуснее, но по существу все то же самое. Есть у нас несколько настоящих поэтов, которые будто «дописывают» стихи, — но они-то именно и чувствуют особенно остро омертвление ткани в стихах, убыль творчества в них. Другие сочиняют ежедневно по стихотворению, а то и по целой поэме, радуются своим успехам, — и не чувствуют ничего... Приходится читателям чувствовать за них. Глубокий «кризис» нашей поэзии читатели ощутили

давно и ответили на него, признаемся, с равнодушием и жестокостью: они стихи просто-напросто игнорируют, они их не удостаивают никакого внимания. Поэты пишут для самих себя, для своих знакомых, для двух-трех друзей или соперников, — и утешаются тем, что их оценит будущее.

Едва ли! Ручаться за будущее, разумеется, нельзя, но в данном случае можно и поручиться, без большого риска. Будущее было бы, пожалуй, больше благодарно нашим современникам, если бы они свою энергию направили на другие области творчества и дали бы стихам «отдохнуть», как дают отдохнуть земле. Не стоит упорствовать. Почва истощена, иссякла, — в ней ничего не может уже родиться, надо ей дать отойти, отстояться, и она еще может найти в себе великие творческие силы. Разве не было этому примеров? После Расина французская поэзия была целых сто лет в оцепенении, и казалось, выдохлась окончательно. Вольтер, по чьему-то меткому выражению (кажется, Теодора де Банвиля), — «писал стихи так плохо, как может писать только гениальный человек», а о других нечего и говорить. Блеснул и исчез одиночка Андрэ Шенье, не оставив почти никакого следа... Но когда явился «Гюго со товарищи», все внезапно ожило и забурлило с такой мощью, что отклики этого оживления слышны еще и до сих пор. Очень возможно, что и нам суждено что-либо подобное... Наш Расин — это Пушкин, а пушкинский, «пушкинообразный» стих настолько сейчас обескровлен, что вернуть его к жизни уже невозможно. Едва ли в будущие ближайшие десятилетия «центр тяжести» русской литературы будет находиться в поэзии (как, пожалуй, находился он еще совсем недавно — до смерти Блока), — больше похоже на то, что он дальше будет отходить от нее, пока вновь жизнь не подскажет поэзии

новые формы, не найдет для нее новый облик, который даст возможность таланту развиваться и расти в ней, а не чахнуть и ссыхаться.

Я говорю — «русская» литература, «русская» поэзия... Кто-нибудь упрекнет меня, пожалуй, в том, что я умышленно обхожу поэзию советскую. Но упрек был бы несправедлив. Среди советских стихотворцев есть, конечно, даровитые люди, однако так называемых «новых путей» в тамошней поэзии не видно нигде. Обыкновенно, «новые пути» связываются с именем Пастернака. По глубокому моему убеждению, это — ошибка. Пастернак долгое время был неясен, и, действительно, ему именно по неясности его творческого лица и общей несомненной талантливости можно было приписывать какое-то плодотворное новаторство и считать его будущим Колумбом. Но после «Охранной грамоты», после «Второго рождения» пора бы уже расстаться с преувеличенными надеждами... Пастернак любопытен, интересен. Но в нем ничего нет нового, и вообще это фигура расплывчатая, без стержня, без личной темы. Не спорю, это один из замечательных современных писателей, искусный, душевно-сложный и живой, но это все-таки не «Колумб», — а, главное, это не очень большой *поэт*. Ему как будто тесно в стихах, ему в стихах не по себе, и когда он упорно в них замыкается, сквозь его черты неожиданно глядит Игорь Северянин, переименованный на романтико-футуристический лад... Кроме Пастернака есть Сельвинский — блестящий стихотворец, но еще непомерно более блестящий «халтурщик», дающий на десять удивительных строчек пуды и тонны невообразимого хлама. Затем — Луговской, Прокофьев, Браун или даже Заболоцкий, который с таким искусством притворяется кретином и с такой очаровательной непринужденностью сочиняет

стихи от лица зощенковского наивно-незадачливого героя, что, наверно, должен быть умнее и острее всех своих «перестроившихся» собратьев... Но это исключения, единицы. О каком-либо возрождении поэзии в России может говорить лишь тот, кто вообще а priori решил, что в России все процветает, все возрождается и что «завоеваниям и достижениям» ни в чем предела не поставлено.

Вернусь к сборникам, о которых я начал рассказывать. Можно было бы, конечно, разобрать подробно каждый из них, выявить недостатки, оттенить достоинства — и передать то, что каждый поэт хотел сказать. Но я умышленно отдал больше места предисловию, чем самому разбору: книги эти не имеют большого значения, сами по себе они важны только в массе, как симптом, как явление... Авторы их все не бездарны. Но гораздо важнее для литературы вопрос, *почему заранее, еще до чтения*, к ним, к этим чистеньким, гладким сборникам не чувствуешь большого доверия, чем то, как относится к смерти г. Икс из Гельсингфорса, или на каком основании г. Игрек из Харбина полагает возможным назвать стихотворение без рифм в шестнадцать строк сонетом.

Сборник, изданный «от руки», — на мой личный вкус, — лучший из тех, которые перечислены в подзаголовке этой статьи. Автор его — Л. Гомолицкий — называет сборник «Дом». Не то чтобы в нем было что-либо резко-своеобразное, запоминающееся или бесспорно удачное... Нет, но сквозь тускловатые строки Гомолицкого слышится голос, слышится интонация, т. е., в сущности, заметно отношение к миру. К этим стихам нельзя остаться вполне безразличным. Если в них и нет поэзии, то есть во всяком случае какое-то смутное обещание ее или воспоминание о ней... Кое-где

заметно влияние Д. Кнута, — если только это не просто подражание его манере.

Во вступительном стихотворении Гомолицкий кается в «бегстве из всемирной стужи к бесславному блаженству очага».

*Пусть говорят, что не из скудных крошек
Случайного и черствого даянья
Насыпана походная землянка
Скитальческой и безмятежной жизни.
Что из высоких музыкальных мыслей
Возведено таинственное зданье,
В котором дух великий прозябает,
Дом, буквами написанный большими, —
Адам, скиталец бесприютный, тело,
О, как же жаждет это прозябанье
Простого деревянного уютя,
Который ветер ледяной обходит
Написанного с маленького д
Пусть шаткого, пусть временного
Дома.*

Н. Дешевой, автор «Листопада», — стихотворец, м. б., более искусный. Но в его стихах досадна как раз та безжизненная «пушкинообразная» гладкость (бесконечно-далекая от подлинного Пушкина), о которой я говорил выше... Помнится, на каком-то литературном диспуте Луначарский сказал об одном поэте: «что же касается до формы, то это не что-либо оригинальное или вычурное, а хороший, прочный, драгоценный сосуд, в который влито прекрасное вино». Большой шутник был покойник! Он думал, может быть, сделать комплимент поэту, а на самом деле произнес ему приговор... Вот и у Н. Дешевого — «драгоценный сосуд». Что говорить, отточен этот

сосуд на славу, удивительные, гениальные мастера потрудились над ним, да беда-то в том, что в поэзии брать напрокат чужие сосуды не разрешается. Поэзия начинается с того момента, когда вино и сосуд — одно. Автор «Листопада», разумеется, стоит на страже заветов, охраняет культурную традицию, борется с разложением, — и так далее... занятие весьма почтенное, однако мало имеющее общего с творчеством.

По справедливости, следует все-таки сказать, что в книге есть очень недурные стихи. К сожалению, она украшена и таким «чеканным» четверостишием:

*Свобода, Родина и Вера,
Цель триединая дана:
В единоборстве без примера
Сойдутся Русь и Сатана.*

Эффектно, слов нет... Но, право, и Русь, и проблематический Сатана заслуживают некоторого к себе уважения и, во всяком случае, в такой нелепой поэтической трескотне не нуждаются.

Б. Волков, автор книги «В пыли чужих дорог», до крайности неровен. Вкус его эклектичен. По-видимому, он сильнее всего тянется к раннему Гумилеву с его нарядностью, пестротой, нарочитой бодростью и стремлением покрасоваться, погарцевать... Книга неглубокая, но в своем непосредственном задоре не совсем лишенная прелести.

От сборника В. Галахова «Враждебный мир» — первое впечатление совсем плохое. Стихи бледные, слабые, да, вдобавок, к ним приложена еще и трагикомическая поэма о Прометее и Каине, где два мифических персонажа разговаривают пятистопным ямбом на всемирно-исторические темы... Однако первое впечатление обманчиво.

*Я не люблю у елей старых
Монашески смиренный нрав,
А в небе веток сухопарых
Благословляющий рукав.*

*Их клерикальная унылость,
Их игл крестовых переплет
Все лишь подчеркивает хилость
Равнинных северных красот...*

Стихи не Бог вещь какие, конечно. Но «клерикальная унылость» — это сказано хорошо, по-своему, с тем острым ощущением свежести в соединении слов, которого у человека неталантливого быть не может... Это, во всяком случае, не «сосуд» Луначарского. И таких «блесток» у Галахова довольно много.

«Сны наяву» П. Гладищева местами совсем хороши, — правда, не целыми стихотворениями, а лишь строфами и строками. Только чуть-чуть они салонны, чуть-чуть слишком изящны и кокетливы... Но автор даровит, несомненно.

В общем — все недурно. А все-таки, с тем большей настойчивостью хочется еще раз сказать, что на нашем «поэтическом фронте» крайне неблагоприятно. С тем большей уверенностью хочется повторить то, что давно сказал Брюсов:

— Пишите прозу, господа!

**«СОВРЕМЕННЫЕ ЗАПИСКИ»,
КНИГА 54-я.
Часть литературная**

Судя по обилию действующих лиц и долгой неясности фабулы, можно было думать, что роман Бориса Зайцева «Дом в Пасси» — большая вещь. Главы, напечатанные до сих пор, казались вступительными, и естественно было ждать, что из толпы бегло очерченных персонажей выделятся, в конце концов, те, кого автор считает «героями»... Но этого не произошло. Героев в зайцевском романе нет. «Дом в Пасси» закончен, и с последними его страницами обнаруживается замысел автора: он — скорей в общем «настроении», в общей атмосфере повествования, нежели в развитии и взаимной связи событий.

«Дому в Пасси» нельзя отказать в стройности. Но стройность эта обнаруживается в линиях психологических, а не логических, и если попытаться передать своими словами фактическое содержание романа, получилась бы полная бестолковщина. Зайцев озаряет одинаковым светом разнородные явления и несхожих между собой людей и только таким образом достигает единства... «Дом в Пасси», собственно говоря, скорей поэма, чем роман: в нем больше музыки, чем мысли, больше лиризма, чем повествовательной последовательности. Но лириком Б. К. Зайцев был ведь всегда, и все, им написанное, слегка напоминает «стихотворения в прозе». В «Доме в Пасси», сначала обманываю-

щем нас пестротой действия, писатель остается верен своей постоянной манере.

Роман заслуживает отдельного и обстоятельного отзыва. Принадлежит ли он к лучшим зайцевским вещам, — вопрос спорный, да и не имеющий большого значения... Сначала мне казалось, что на вопрос этот придется ответить отрицательно. Теперь, прочтя главные главы «Дома в Пасси», я колеблюсь. Да, конечно, в целом — бледновато и сладковато, но какая легкость красок, какое умение превратить самый прозаический, эмигрантский быт в нечто прозрачно-воздушное, грустное и прелестное! Если не изменяет мне память, есть у Зайцева небольшая пьеса или рассказ с действием, происходящим в чистилище: говорят не люди, а тени, движутся они в каком-то голубоватом волшебном сумраке, не зная ни страстей, ни страдания, ни счастья... Вот, в сущности, таково и впечатление, оставляемое «Домом в Пасси»: рассказывается о деловитой массажистке Доре Львовне, о ничем не замечательном русском шофере, о старике генерале, о скучающих барышнях, о самых обыкновенных людях вообще, — но кажется, что действие происходит не в эмигрантском уголке Парижа, а именно в каком-то безымянном, неведомом сумраке, между небом и землей, и что волнует его обитателей не жизнь, а лишь слабое меркнувшее воспоминание о ней.

Очень хороши главы о самоубийстве Капы, и, в особенности, — ее предсмертный дневник. Правда, можно было бы придраться к тому, что Капа пишет совсем по-зайцевски, с теми же нервными перебоями, теми же многозначительными остановками, с тем монастырским, блаженно-елейным душком в стиле... Но я уже заметил, что оценивать «Дом в Пасси» как обычную беллетристику было бы неправильно.

Тщетно было бы искать в нем каких-либо «типов»: их сквозь авторский лиризм не разглядеть. Дневник Капы хорош, как характерно зайцевская запись — о «бренном» человеческом существовании, о суете сует, о нашем прекрасном и жестоком мире. Кстати, по поводу слова «бренный»: все именно бренно в «Доме в Пасси», все, о чем в нем повествуется, непрочно, тускло и случайно, — и, может быть, потому, что эмигрантское житье-бытье в действительности таково. Б. К. Зайцев в романе на эмигрантскую тему дал волю своей постоянной склонности смотреть на жизнь сквозь дымчатое стекло.

Переход от Б. К. Зайцева к М. А. Алданову — переход, хорошо знакомый читателям «Современных записок», — всегда поражает. Ведь это два писателя, которые настолько друг на друга не похожи, что их трудно и представить себе живущими в одну эпоху, в одних условиях. Более резкого контраста, кажется, не найти. У М. А. Алданова никаких «дымок», никакого флера, почти никакого лиризма. Зато везде — мысль, свет, точность, и везде люди, живущие как бы вне авторских симпатий или антипатий, освободившиеся из под его опеки.

«Пещера», первый том которой недавно вышел отдельным изданием, продолжается. Муся мало-помалу выступает на первый план, оттесняя других героев повествования. Роман, по-видимому, становится романом о ней. Но внимание, обращенное к центральному образу, не мешает автору давать, как и прежде, множество вставных эпизодов, нарисованных с исключительной отчетливостью и блеском... Если бы наши спортивные хроникеры рассказывали о состязаниях так, как описал Алданов матч бокса, количество спортсменов, вероятно, быстро удесятирилось бы.

Новый роман Сирина. Еще совсем недавно мне пришлось «выражать тревогу» по поводу необычайной плодовитости этого писателя. Что ни год, то роман! Едва ли такая расточительность может пройти даром и едва ли не свидетельствует она о какой-то роковой механичности творчества. Не все ведь дело в том, чтобы роман написать, надо его и выносить, продумать, надо его найти. Достоевский диктовал свои создания стенографистке, наспех, к сроку, — но за этим были годы одиночества, Сибирь, долгие морозные ночи в «мертвом доме», тяжелая и глубокая внутренняя подготовка. Достоевский торопился, но торопливость отразилась у него только в шероховатостях стиля или композиционных оплошностях, а не в темах, не в замысле... Сирин не торопится: по крайней мере, следов этого в его тексте нет. Все гладко, все в высшей степени искусно, все привлекательно и добротно. Очевидно, писание дается ему легко, без всяких «мук», очевидно, в его распоряжении сколько угодно готовых замыслов, — или, точнее, quasi-замыслов, — блестящих, оригинальных, скользких над жизнью и ничуть не задевающих ее. Удивительное явление по несомненной и редкой силе таланта, по редкому сочетанию силы и опустошенности, — удивительное и странное! Удивительными и странными назову я и первые главы романа «Отчаяние». В них поистине — квинтэссенция Сирина: литература это, бесспорно, первосортная, острая и смелая, а в то же время что-то в ней «неблагополучно», от чего-то мутит... Бред не бред, сказка не сказка, а как будто какая-то тончайшая подделка под человеческое писание, мастерское подражание чувствам, речам, страстям, поступкам, мучениям... Работа «робота», одним словом. Обычный сириинский сомнамбулизм здесь доходит до предела:

все писано как будто в забытии. Подождем дальнейших глав «Отчаяния», посмотрим, к чему придет автор, как выпутается он из созданного им прихотливейшего и парадоксального положения. Любопытство, во всяком случае, возбуждено.

Прост и хорош рассказ Газданова «Железный лорд». Можно спорить насчет правдоподобности случая, о котором в нем повествуется, и насчет той убедительности, которой автор сумел его наделить. Кое в чем похоже на мелодраму или на гимназическую фантазию о взрослых ужасах... Но изложение подкупает. Каждое слово светится, пахнет, звенит, и если автор мимоходом расскажет о ночевке в Сибири, на берегу большой реки, то сделает это так, что читатель чувствует какую-то почти физическую свежесть, будто река и темное лесное приволье где-то тут, поблизости, рядом.

Стихов довольно много. Нельзя сказать, чтобы поэты были на этот раз представлены лучшими своими произведениями, но и срывов нет.

Зинаида Гиппиус по-прежнему блещет острым своеобразием поэтического стиля и умением говорить о вещах отвлеченных и философских так, как будто это ее личное дело. Но все чаще находит она теперь слова, в которых ясность и покой вытесняют былую изысканность. Пример — четверостишие:

*Ты не приходишь, но всегда,
Чуть вспомню — ты со мною.
Ты мне — как свежая вода
Среди земного зноя...*

К. Д. Бальмонт неутомимо-экстатичен и неутомимо-певуч... Остальные принадлежат к тому литературному поколению, которое в эмиграции принято называть «молодой порослью»: Ладинский, Поплав-

ский, Смоленский, Вадим Андреев, Мандельштам. Все эти поэты пишут хорошие стихи, иногда даже очень хорошие. Отрицать этого я не стану. А о том, что дело и назначение поэта не совсем совпадает с писанием «хороших» стихов и, во всяком случае, не исчерпывается им, мне уже не раз приходилось говорить.

Чрезвычайно интересен «Дом у старого Пимена» Марины Цветаевой. Вот человек, которому всегда есть «что сказать», человек, которому богатство природы дает возможность касаться любых пустяков и даже в них обнаруживать смысл... Многие у нас несправедливы к Цветаевой. Многие, отвергая ее стихи, — действительно трудные, многословные и по творческому методу крайне спорные, — считают ее заблудшим талантом, писательницей одаренной, но сбившейся с пути. Проза М. И. Цветаевой должна бы у всех рассеять сомнения, ибо проза, по сравнению с поэзией, — это, так сказать, «за ушко да на солнышко». За рифмами в ней не спрячешься, метафорами не отделаешься... На «солнышке» Цветаева расцветает. Вспоминает она свое далекое детство, рассказывает о старике Иловайском и о каких-то давно умерших юношах и девушках, — что нам они, казалось бы? Но в каждом замечании — ум, в каждой черте — меткость. Нельзя от чтения оторваться, ибо это не мемуары, а жизнь, подлинная, трепещущая, бьющая через край. Чуть-чуть отдает, правда, Марией Башкирцевой вместе с доморощенным, сыроватым, московским «нищестанством», но это уже относится к характеру рассказчицы, а не к ее дару.

П. Н. Милюков дал статью о Тургеневе в связи с пятидесятилетием со дня его смерти. Статья в высшей степени содержательна и основана на долгом взглядывании в образ Тургенева, долгом вдумывании

в его роль и значение на фоне нашей культуры. К Тургеневу П. Н. Милюкова влечет, очевидно, сильнее, чем к Толстому или к Достоевскому. Он ценит в нем «европеизм», скромность, сдержанность, отказ от учительства, готовность безоговорочно верить в облагораживающую силу цивилизации. В представлении П. Н. Милюкова, Тургенев — образец русского человека, почти идеал его, сумевший сохранить чувство меры во всех своих стремлениях и порывах. Он возражает против распространенной теперь подчеркнуто-высокой оценки лирической части тургеневского наследия за счет его больших романов и утверждает, что оценка эта является «недоразумением»... Б. К. Зайцев, а вместе с ним и другие поклонники Тургенева-художника, почувствуют, вероятно, желание поспорить. (Впрочем, не являются ли «Отцы и дети» все-таки венцом тургеневского творчества, — и не примиряются ли в этом романе обе точки зрения, общественные и «эстетические»?) Но П. Н. Милюков видит в Тургеневе прежде всего явление положительное и характерное для хода нашей культуры, и с высоты своего исторического взгляда он, разумеется, прав. Для Милюкова Тургенев не только писатель, книги которого сейчас приятно или неприятно читать, но и деятель, помогший России в ее развитии и звавший ее к благоразумию.

Статья Ф. Степуна о Бунине полна мыслей если и не всегда развитых и обоснованных, то всегда заставляющих задуматься и о творчестве автора «Жизни Арсеньева» и о природе искусства вообще.

ЯЗЫК И СВОБОДА

«**Н**е должно мешать свободе нашего богатого и прекрасного языка», — воскликнул когда-то Пушкин.

Было бы очень хорошо, если бы этот пушкинский «завет» всегда был в памяти тех, кто в своем охранительном и консервативном рвении на Пушкина любит ссылаться. В наши дни произошло удивительное недоразумение: у Пушкина ищут прибежища те, кому естественнее было бы обратиться за покровительством к адмиралу Шишкову... Особенно заметно это в области языка.

Область вообще «многострадальная». Нет другой, где дилетантское фантазирование распустилось бы таким пышным цветом. О языке все говорят и все дружно скорбят о его «порче». В этом, разумеется, ничего дурного нет. Дурно только то, что от безобидных вздохов и сожалений большинство ревнителей чистоты русской речи переходит непосредственно к законодательству и декретированию: так, будто бы, можно сказать, а вот так сказать нельзя... Здесь царит полный произвол. Нередко царит и невежество, — ибо самое поверхностное знакомство с историей развития языка должно было бы удерживать от стремления навязать ему какие-то общие, отвлеченные школьные правила.

Из двух крайностей не знаешь, какая хуже: та ли, которая основана на анархическом принципе пол-

ного невмешательства в строение речи и считает необходимым предоставить каждому право говорить и писать, как ему вздумается, — или та, которая во имя проблематической «чистоты» жертвует силой, гибкостью и выразительностью языка. Обе, если вздуматься, исходят из отрицания культуры. Обе противно-историчны. Пожалуй, вторая, «пуристическая», точка зрения вреднее только потому, что она сейчас сильнее свирепствует и находит все больше и больше приверженцев. В наше время люди вообще склонны все охранять, все оберегать от развала. Но в похвальном этом усердии они порой заходят слишком далеко: это именно и случилось в их отношении к русскому языку. Им пришлось, очевидно, по душе леонтьевский призыв: «надо Россию подморозить, чтобы она не сгнила». Им чудится, что гниет русский язык. В пылу ожесточения они не только борются с какими-либо случайными его «искривлениями», но и отрицают за ним право на жизнь. Русский язык для них был, как была, например, латынь: сейчас его больше нет, и чуть только он попробует шевельнуться, чтобы доказать, что похоронили его чересчур рано, как возмущению их нет предела.

О языке заботиться нужно, но именно так, как заботятся о живом существе, т. е. оставляя ему возможность движения роста: иначе получается тот «уход», который, по шутливому замечанию Тютчева, происходил от слова «уходил». А главное, — нужно знать и понимать, что никаких богоданных синайских заповедей в этой области не существует и существовать не может, что язык неразрывно связан с мыслью и что единственным мерилom правильности языка является его соответствие и верность мысли. Языка «правильного вообще» у нас нет, есть только язык

обескровленный и обезличенный, который иногда пытаются выдать за классическую русскую речь. Но настоящие классики и величайшие русские стилисты, как Гоголь или Толстой, им не писали, а, наоборот, ломали и насиловали общепринятый стиль в мучительном стремлении создать из него послушное орудие. Они чуть ли не в каждой фразе вступали в спор с грамматикой... Нет, конечно, ничего несноснее того, когда какой-нибудь мелкий литератор, ничуть не обуреваемый толстовским или гоголевским языковым гением, притворяется, что и ему в рамках обычного синтаксиса тесно. Это, большей частью, — простое жеманство, зауряднейшее литературное кокетство. Но бывают случаи, когда, действительно, нужно новое речение, или когда, действительно, общепринятый, узаконенный оборот не позволяет сказать то, что сказать надо: едва ли остановится тут подлинный писатель перед тем, чтобы нарушить правило, и сколько бы ни кричали пуристы о варварстве, он знает, что не варварство, а культура на его стороне. Может быть, будущее и отвергнет его слово или его оборот. Но оно не отвергнет его усилия. Оно оценит его ощущения. Оно как бы «примет в расчет» его несогласие удовольствоваться существующими нормами при дальнейшем языковом творчестве. В идеальной грамматике должна быть та же свобода, как и в идеальном законодательстве. Ее тирания бессмысленна и недолговечна.

О любопытнейшей книжке Мих. Презента «Заметки редактора» уже писал как-то М. Осоргин, и писал сочувственно. Книжка, действительно, полезная, — по крайней мере, в своей заключительной части, где автор ополчается на советский газетный стиль. Но, кстати, вот я сказал «любопытнейшая книжка»... и уже ловлю себя на ошибке, или на том, что принято

считать ошибкой. Совсем недавно А. И. Куприн отметил именно это выражение как «противоречащее духу русского языка». При всем моем уважении к чутью и слуху нашего почтенного писателя, позволю себе в данном случае с ним не согласиться. Куприн указывал: может быть «любопытный человек», не может быть «любопытной книги» или «любопытного факта»; любопытен тот, кто испытывает любопытство, а не то, что его возбуждает; книга может быть только интересной, замечательной, занятой и т. п. Совершенно верно, на первый взгляд! Логика безукоризненная. Но разве в «любопытной» книге нет оттенка, которого не передает ни «интересная», ни «занятая»? А если этот оттенок есть, не искупает ли он условную неправильность речения? Не обогащается ли им язык? Надо быть подлинным фетишистом слова, чтобы ответить отрицательно. Так, Анатоль Франс писал, что он сознает незаменимость слова «*mentalité*», но что новое это слово ему противно: поэтому в тех случаях, где ему надо было бы о «*mentalité*» упомянуть, он предпочитает пожертвовать смыслом, лишь бы не употребить неприятного выражения. Признаюсь, я пишу «любопытная книга» не потому, чтобы не понимал доводов Куприна, а только потому, что в некоторых случаях иначе сказать нельзя. Кстати, и французы ведь говорят: «*un homme curieux*», «*un livre curieux*» одинаково часто. А они в этом деле не менее щепетильны, чем мы.

В «Заметках» Презента много остроумного и верного. К сожалению, только основа их произвольна и даже, пожалуй, анти-научна. Автор именно декретировал: так можно, так нельзя... Отчего «можно» и «нельзя», неизвестно. Из-за этого происходят кое-какие недоразумения.

Нельзя, по мнению Презента, говорить «соревноваться»; это, будто бы, возвратная форма. Нельзя «соревноваться», как нельзя «гуляться», «играться» и т. д. Ну, а как же, спросим мы от себя, с глаголами «сражаться» или «драться»? Что же, — «я сражаюсь», значит «я сражаю себя»? И, следовательно, эту форму тоже необходимо «запретить»? Или в «соревноваться» есть возвратность, которая в «сражаться» почему-то отсутствует? Шаткость построения сразу обнаруживается. Можно быть уверенным, что если русский язык примет и узаконит глагол, который «редактору Презенту» не по вкусу, то никакими грамматическими и логическими соображениями его отсюда не исключить.

Нельзя, по мнению Презента, писать «благодаря» при наличии вреда, а не пользы. «Благодаря засухе, урожай оказался плохим...» Об этом несчастном «благодаря» спор идет уже добрых сто лет. Разумеется, логически правы те, кто допустимость его отрицает. Но дело ведь в том, что слова живут, теряя прежнее значение, приобретая новое. В «благодаря» сейчас уже нет следа благодарности, это — просто синоним таких выражений, как «из-за» или «по причине». Презент с осуждением цитирует Кони:

«Источники, пользование которыми до последнего времени, благодаря бюрократической инерции, не было поставлено в надлежащие культурные условия, в начале нынешнего столетия находились в полном пренебрежении».

Это, конечно, не безупречная фраза. Но она скорей неприятна, чем неправильна. Ошибки в ней нет.

Странно и досадно в «Заметках редактора» то, что автор их, нападая на многие вполне естественные русские выражения, отстаивая, наоборот, такие насквозь книжные новшества, как «цветморе» (море цветов)

или «прижаблен» (прижать, как рыба) Маяковского, уделяет сравнительно мало внимания ужасающему жаргону официальных советских выступлений и, в особенности, нивелировке речи, — «обезличке», или «уравниловке», по Сталину, — все растущей привычке пользоваться готовыми кусками фраз, вместо отдельных слов. Если с языком в СССР и произошла катастрофа, то именно в этой плоскости, а никак не в злоупотреблении глаголом «проработать» («проработать тему», «проработать доклад» — не плохой глагол, по моему, возбуждающий отвращение Презента), и не в том, что «бригады соревнуются», или «планы по молоку не выполняются». Это все пустяки, и если тут попадаются уродства, то с ними язык справится: изменит их или выбросит. Опасно то, что литературная речь механизмуется, что все начинают писать совершенно одинаково, а раз одинаково, то, значит, неизбежно — «одинаково плохо», ибо неточно, приблизительно, грубо, условно, без соответствия личной мысли и отражения ее.

Но эта опасность, эта беда выходит за пределы стилистические или языковые, и редакторскими наставлениями тут не поможешь. Причина гораздо глубже и, добавлю, трагичнее: она в укладе жизни, в тех формах, которые жизни навязываются. Поэтому она и страшнее, чем сначала может показаться. Это как бы первый знак метерлинковского зловещего «муравейника», первый и непредвиденный результат коммунизма, еще не ставшего реальностью, но уже принятого как принцип. Теперь, оглядываясь назад, мы готовы сказать: иначе и быть не могло.

Действительно, в России, — как, впрочем, и в других государствах новейшего «планового» типа, — культура строится сверху, а не снизу. Один человек

или одна идея ведет за собой страну, и гражданам предоставляется право «творчества» только в пределах данной идеи, только в качестве винтиков одной, верховной машины. Что такое язык? Язык есть плоть мысли. Если мысль подрезана в корне, если она лишена свободы в момент выбора и самоопределения, если ей представлена только рабочая, исполнительная роль, — живого языка быть не может. Даже больше: живой язык должен навлечь на себя подозрения, ибо он является выражением еще не сдавшейся, еще непримирившейся мысли, хотя бы и служил ортодоксальнейшим, благонадежнейшим целям... В нем все-таки скрыта возможность отказа и бунта, потому что человек, им говорящий, еще не променял свой личный опыт на опыт чужой и общий. Сталин и в особенности его верный ученик Каганович постоянно настаивают на необходимости бороться с «трафаретом». («Надо решительно и неотложно изгнать еще имеющиеся в партийной и профсоюзной массовой работе трафаретный стиль и шаблонность речи», — одна из последних речей Кагановича). Если это не какая-нибудь хитрость с его стороны, то, по всей вероятности, простая слепота. Кстати, советские «вожди» вообще, при всяком удобном случае, указывают, что личность при коммунизме не захиреет, а расцветет... Но о том, как и почему это произойдет, как примирится это с обязательным согласием всех со всем, они молчат. О языке они, надо полагать, просто мало думают, и потому дают обычные, общепринятые указания. Но попробуй кто-нибудь произнести в присутствии того же Кагановича речь без «трафарета», он, вероятно, сразу встревожился бы и почувствовал неладное. Только этого не произойдет. Речи по-прежнему будут «разворачиваться» по такой-то «линии», под таким-то

«знаком»... Идея, выраженная одним человеком для общего пользования, без права каких-либо изменений или добавлений, не может не игнорировать все индивидуальное, неповторимое или случайное: все мировое разнообразие, одним словом. Она не нуждается в индивидуальном языке, она боится его, — а он бежит от нее. Творчество требует риска и ответственности, а здесь их-то и нет.

Нам всем, — кажется, в данном случае, действительно, всем, без исключения, — нестерпимо скучен и постыл казенный советский язык. Думаю только, что мы не вполне отдаем себе отчет, в чем тут дело, и как случилось, что почти вся пишущая Россия внезапно превратилась в какую-то канцелярию, с безмерно-серым, тягучим и мертвенным стилем. А это — именно исчезновение жизненного разнообразия, конец «творчества снизу», с непогрешимой чуткостью отразившееся в слоге. Если мы держимся за язык свой, иной, личный, то отстаиваем вместе с ним и то, что нам может быть дороже языка: богатство и сложность мира, всю волшебную органическую тонкость его ткани, — против грубой и унылой общей, общеобязательной схемы, которая грозит его себе подчинить.

МОРСКИЕ РОМАНЫ

Флот и море сейчас на «повестке дня» в советской литературе.

Не знаю, случайно ли это увлечение, или, может быть, оно возникло по приказу, в исполнение какого-нибудь «руководящего» лозунга, вроде тех, которые время от времени «мобилизуют» внимание писателей на определенном «участке строительства». Причина не совсем ясна, но факт бесспорен; к морским темам есть сейчас в советской беллетристике сильная тяга. О флоте пишут больше и охотнее, чем об армии.

Из книг «армейских» военных за последнее время, кроме «Тяжелого дивизиона» Лебедеико, нечего назвать. Тихоновская «Война», превознесенная некоторыми московскими критиками как шедевр, насквозь риторична и представляет собой лишь умную, ловкую подделку под искусство, увлечение, пафос или энтузиазм. Книга пуста и плоска, в ней нет ни одной мысли, что, конечно, и оценено в Москве по достоинству. Даровитый человек, Тихонов в своей «Войне» окончательно и решительно «перестроился» и за это причтен к лику рекомендованных классиков. А больше ничего и нет, если не считать, конечно, добросовестного и никчемного рукоделия, находящего себе место в «оборонных» журналах, но к литературе отношения не имеющего. Гражданская война истощила воображение авторов. С тех пор, как она отошла в область предания, и пове-

ствовать о ней стало не принято, армия тщетно ждет своих певцов или хотя бы только бытописателей.

Флоту повезло. Правда у него есть и природное преимущество, которое должно к нему привлекать и тянуть: прелесть и величие самого моря, очарование стихии, служащей фоном во всяком рассказе о жизни на корабле... К этому все более или менее чувствительны, и как бы ни был предвзят и прямолинеен «классовый подход» в изображении событий, стихия все-таки возьмет свое. Если автор бессилён найти для него новые личные слова, то неизбежно воспользуется одним из готовых клише, — и все-таки в его повествование ворвется широкий и вольный морской дух, будто ветер в распахнувшееся окно. О море писать легче, чем о земле. Море, по вековой бессмертной традиции, как бы облагораживает человека, возвышает его, за свой счет делает поэтом, в то время как земля никаких готовых козырей в творческую игру не дает. Оттого у литературы с морем — давняя, неразрывная дружба.

Из советских морских романов самый известный — «Цусима» Новикова-Прибоя. Книгу эту в России много читают и довольно единодушно хвалят. Книга не лишена внешней занимательности и написана не без бойкости. Не касаюсь, разумеется, ее политической тенденции, которая грубо односторонняя и порой заставляет автора, участника цусимского боя, бессовестно подтасовывать факты: говорю только о качестве повествования. Увлечение «широких масс» романом Новикова-Прибоя понять можно. Но надо все-таки добавить, что это роман полулитературный: читателя мало-мальски требовательного он не удовлетворит... «Цусима» написана просто, — но и только. Хорошо, что в ней нет вывертов и того, что сейчас в России называют «трюкачеством», но это простота еще первич-

ная, сырая, ни через какие испытания не прошедшая. Такие романы — с диаметрально-противоположной тенденцией, конечно, — помещались в доброе старое время в «Историческом вестнике» или в приложениях к «Ниве» и тоже читались усердно и с увлечением десятками тысяч людей. Никому, однако, не приходило в голову устраивать по их поводу «дискуссии» или писать исследования об их стиле и художественных особенностях. Авторы этих произведений не претендовали и на роль учителей молодежи, как явно претендует охмелевший от комплиментов Новиков-Прибой. Кстати, Горький недавно поставил автора «Цусимы» на место: по существу, это совершенно правильно и справедливо, конечно, но вызвано-то, пожалуй, было тем, что возрастающая популярность одного великого писателя показалась опасной и обидной для другого — единственного, несравненного и величайшего. «Есть в небе солнце — к чему вам звезды!»

Другие книги о флоте — «Синее и белое» Лавринева, «Севастополь» Малышкина, «Капитальный ремонт» Л. Соболева... Первые две не возвышаются над уровнем средней советской «литпродукции», скорее даже находятся ниже его. Зато «Капитальный ремонт» выделяется из книжного потока резко, и если автор его почти мгновенно стал в России знаменитостью, то надо сознаться, — не случайно и не без оснований. Роман очень талантлив. Его, разумеется, портит нарочитость и предвзятость «строго-марксистского» взгляда на все явления, назойливость лирико-политических отступлений с цитатами из непогрешимого, всепонимающего Ильича, схематичность толкований, — но испортить его вконец ничто не может. Жизнь прорывается сквозь все преграды, проникает всюду. Ее сила и свежесть опрокидывают расчеты автора и спасают

повествование именно там, где автор готов был его погубить. Примеров этому в «Капитальном ремонте» множество. Едва ли не самый яркий — описание приезда Пуанкаре в Петербург летом, накануне войны. Уж чего-чего ни навертел тут Соболев, дабы вскрыть «империалистическую подоплеку» этого визита, какими комментариями ни разукрасил свой рассказ! А все-таки, вопреки всем этим самоубийственным стараниям, картина получилась волшебной-яркой... Правда, — под Льва Толстого. Но без Толстого редко какой советский беллетрист обходится, да и жаловаться на это нечего: образец не плох. Было бы даже отрадно, если бы Соболев следовал за Толстым еще более усердно и послушно, чем он это делает. А то у него иногда пробивается влечение к той «красивости», которая граничит с безвкусицей:

«Дворцы, нанизанные крупными жемчугами на гранитную нитку набережной, прятались в темном бархатном футляре своих садов. Муаровые орденские банты переплетенных каналов подхватывались пряжками бесчисленных мостов. Широкая голубая лента Невы была надета столицей через плечо, как присвоенный ей орден св. Андрея Первозванного. Купола соборов блистали в мраморной оправе своих колонн, подобные алмазам на пожалованных императрицей перстнях. Тяжелые золотые буквы вывесок банков и торговых фирм раскатились по городу червонцами, рассыпанными из небрежно открытого кошелька вельможи...»

Это — из того же описания приезда Пуанкаре. О людях Соболев рассказывает превосходно: умно, тонко, находчиво... Но пейзаж ему еще не дается. Надо надеяться, что скоро он поймет убогую роскошь такой декламации — и станет тогда настоящим художником.

Роман начинается со сцены, которая удивляет и заставляет насторожиться: талант виден сразу. Гардемарин Юрий Левитин едет из Петербурга в Гельсингфорс, в трехдневный отпуск к брату-офицеру, на броненосец «Генералиссимус Суворов». В купе, кроме него, находится скромный, пожилой штабс-капитан. Завязывается разговор. Штабс-капитан называет Юрия будущим «Нахимовым», пытается шутить и подтрунивать. Гардемарин озабочен лишь одним: как бы получше дать почувствовать захудалому пехотинцу пропасть, которая их разделяет... Он озадачивает собеседника своей холодной вежливостью, какой-то особой манерой курить, особой манерой сидеть... Он — «тоняга», как выражаются в морском корпусе. Штабс-капитан сначала раздражается, а потом сдается и смотрит на Юрия с завистью, грустью и обидой. «Разве может не покорить кого-нибудь этот юноша, дорога которого открыта до конца жизни, рожденный для блеска лейтенантских погон и для тяжелого полета адмиральских орлов?» — замечает автор. С этим победительным чувством Юрий Левитин вступает и на корабль. Здесь все кажется ему чудесным, блестящим, недосыгаемо-прекрасным. Его тяготит и смущает только то, что производство в офицеры еще довольно далеко. А так — жизнь была бы сплошным праздником.

Старшие товарищи встречают гардемарина дружелюбно и приветливо. Он входит в их семью. Он присматривается к их службе, с нетерпением ожидая дня, когда он станет таким же «полубогом», как они... По несчастной случайности, как раз во время пребывания Юрия Левитина на «Генералиссимусе Суворове» вспыхивает матросский бунт, и праздничное настроение гардемарина несколько портится. Слово

«бунт», пожалуй, для данного случая слишком громко, но именно его произносит испуганное начальство. Команду кочегаров, грязных и потных, бежавших в баню, останавливают на палубе для присутствия при поднятии флага. Старший офицер велит кочегаров арестовать за появление на палубе в неподобающем виде. Те ссылаются на разрешение. Дело само по себе пустяшное, но страсти разгораются. Один из матросов обзывает офицеров «драконами», и слух о бунте доходит до адмирала.

Юрий смущен. В первый раз ему представляется жизнь не столь простой и легкой, как казалось. Он пробует говорить с матросами.

— Ну, как. Не скучаешь по дому здесь? Ты какой губернии?

— Вологодской губернии, Кадниковского уезда, Сольцевской волости, села Малые Сольцы, господин гардемарин!

— Вологодский? Ну, что из дому пишут? Урожай как нынче?

Матрос покраснел от натужливого разговора. Вот привязался барчук; какой ему урожай в мае месяце?

— Ничего, урожай обыкновенный, господин гардемарин!

Другой матрос, из петербургских рабочих, отвечает иначе.

— Я не из губернии, а из самого Питера... А, вот, объясните, господин гардемарин, почему это с матросом обязательно о губернии разговаривают?

«Вот фрукт!» — думает с досадой Юрий. Но что сказать, — не знает. Язвительный матросский ответ не вяжется с его понятием о российском императорском флоте, где над безмолвными, добрыми, героическими, преданными и глупыми «нижними чинами»

парят на недостигаемой высоте изящные, умные, тонко-воспитанные, сдержанные и величественные капитаны, лейтенанты и мичманы.

Юрий возвращается в Петербург. На двух-трех страничках, посвященных встрече его с другим гардемаринном, графом Бобринским, автор с безошибочной правдивостью довершает характеристику своего героя. К Бобринскому Юрий относится приблизительно так же, как у Лермонтова — Грушницкий к Печорину: перед подлинным, первосортным «тонягой» он пасует... Юрий счастлив, что Бобринский приглашает его обедать. Юрий хочет быть таким же независимым и небрежным, как его приятель. Но с извозчиком ему приходится торговаться, и, о, ужас! квартира у него во дворе. Юрий стоит у ворот, рассматривая какие-то фотографии, пока граф не скрывается за углом.

Дома, в сероватой и довольно прозаической средне-буржуазной обстановке, Юрий становится самим собой и забывает о необходимости играть заученную роль. Он спорит, смеется, волнуется, он не «гардемарин флота его величества», как говорят его друзья в подражание англичанам, он обыкновенный русский мальчик... Дома толкуют о близкой войне, о забастовках, о всевозможных житейских мелочах. Наблюдательность автора помогает ему наделить всех персонажей отдельными, своими особенностями и своей речью. Кое-что настолько правдиво и метко, что трудно не улыбнуться.

— Здравствуй, Юрик! Новости слышали, господа? Какие дни, обалдеть! Утром государь лично поздравил юнкеров корнетами, совершенно неожиданно — зашататься! Козероги обалдели от счастья, носятся по городу, бьют в морду портных. Подумайте, в три дня успеть все сшить. Пирамидально!

Тут, в этих нескольких фразах, дан, действительно, «стиль эпохи» и определенных общественных слоев. Кавалерийский офицер, произнесший их, по-своему тоже «тоняга». Его незачем описывать: его видишь с первого же восклицания, будто бы он стоял перед вами.

Роман будет, по-видимому, очень длинный. В советской печати иронизируют даже, что «Война и мир» окажется, в сравнении с «Капитальным ремонтом», небольшой повестью. Ничего невозможного в этом нет. Вышел только первый том произведения Соболева, — а действие еще не дошло до июля 1914 года. Предстоит война и революция. При кропотливом методе автора описание и отражение их легко растянется на тысячи страниц.

Книга, в общем, замечательная, насколько по началу можно судить. На этот раз с московской критикой надо полностью согласиться. Только замечательно в «Капитальном ремонте», на наш взгляд, не то, что нравится т. т. Кирпотину, Юрину или Стецкому: не «идеологическая выдержанность» романа, не «освещение исторических событий прожектором ленинизма-сталинизма». Замечательна способность видеть и понимать настоящую жизнь, несмотря на этот «прожектор», вопреки ему. В Соболеве есть та сила, которая в советском писателе дороже и ценнее всего: сила сопротивления. Сознательна она или только инстинктивна, вопрос второстепенный. Важно то, что она есть, что она делает свое дело, — т. е. не всегда служит лжи, а иногда и правде.

**<«МЕДАЛЬОНЫ» ИГОРЯ СЕВЕРЯНИНА. —
«ПРИБЛИЖЕНИЯ» Л. ЧЕРВИНСКОЙ. —
ХАРБИНСКИЙ ЖУРНАЛ «ЧУРАЕВКА»>**

Странная мысль пришла в голову Игорю Северянину: выпустить сборник «портретных» сонетов, сборник, где каждое стихотворение посвящено какому-либо писателю или музыканту и дает его характеристику... Книга называется «Медальоны». В ней — сто сонетов. Получилась своего рода галерея, в которой мелькают черты множества знакомых нам лиц, от Пушкина до Ирины Одоевцевой.

Если бы не заголовок, узнать, о ком идет речь, было бы не всегда легко. Портретист Игорь Северянин капризный и пристрастный, да, кроме того, ему в последнее время стал как будто изменять русский язык, и разобраться в наборе слов, втиснутых в строчки, бывает порой почти невозможно. Надо, во всяком случае, долго вчитываться, чтобы хоть что-нибудь понять. А смысл вовсе не столь глубок и за труд не вознаграждает.

Приведу для примера две заключительные строфы сонета-медальона, посвященного Арцыбашеву:

*Людей им следовать не приглашая
Живописал художник, чья большая, —
Чета не вашим маленьким, — коря
Вас безукорно, нежно сострадая
Душа благоуханно молодая
Умучена законом дикаря.*

Очевидно, «большая» во второй строке относится к «душе» в строке пятой. А я все читал «большая коря» и, принимая эту загадочную «корю» за какой-то северянинский неологизм, пытался постичь его значение.

Автор «Медальонов» настроен то восторженно, то насмешливо. Восторги относятся большей частью к славным предкам и предшественникам. Насмешки — к современникам. Лишь к немногим из них Игорь Северянин обращается с комплиментами. По прихотливости поэта, в это число включены не только Бунин и Куприн, но и Пантелеймон Романов:

В нем есть от Гамсуна, и нежный весь такой он...

Марина Цветаева — «беспочвенных безбожников божок» и удивляет таким «задорным вздором»,

что в даре жар и страха дрожь — во франте.

Гиппиус:

*Ее лорнет надменно-беспощаден,
Презрительно блестящ ее лорнет...*

Андрей Белый:

*Он высится не то что обелиском,
А рядовой коломенской верстой...*

Пастернак:

*Не отношусь к нему совсем никак,
Им восторгаются — плачевный знак.*

*Состряпанное потною бездарью
Пронзает в мозг Ивана или Марью,
За гения принявших зауряд.*

Перелистать книжку все-таки довольно забавно.

Разумеется, поэзии или хотя бы мастерства в ней немного. Правильнее всего отнести «Медальоны» к области курьезов. С этой оговоркой надо признать, что в сборнике попадаются отдельные меткие словечки и острые, неожиданные определения. Каждая страница вызывает улыбку. К сожалению, только, улыбка эта обращена порой на самого автора, вместо его жертвы, и в авторском замысле, так сказать, не была предусмотрена.

В заключение два «недоуменных» слова: лет двадцать назад явился в нашей литературе новый большой поэт... Над ним много смеялись — и по заслугам. Его во многом упрекали — и совершенно справедливо. Но почти никто из признанных тогдашних ценителей искусства не сомневался в исключительном даре пришельца, — ни Брюсов, ни Сологуб, написавший к первой книге Северянина предисловие, ни Гумилев, с какой-то скрыто-восторженной враждебностью за ним следивший, ни даже Блок. Все верили, что Северянину надо «перебродить», все надеялись, что рано или поздно это произойдет, и тогда талант поэта засияет чистым и прекрасным блеском.

Но этого не произошло. Надеяться и ждать теперь слишком уж поздно. «Громокипящий кубок» так и остался лучшей северянинской книгой, обещанием без свершения.

* * *

Маленькая, тонкая, какая-то подчеркнуто-скромная, подчеркнуто-тонкая книжка стихов Лидии Червинской достойна самого пристального внимания.

Я сказал бы даже, что это «явление большого значения», — если бы только подобные критические клише не находились в слишком резком и кричащем

противоречии со стихами, о которых будет речь. Но если в отзыве искать стилистической и внутренней согласованности с Червинской, пришлось бы говорить теми обрывками слов и фраз, теми намеками и догадками, которыми пользуется она. Это было бы нелепо в газете, которая, по самой природе своей, никакой «камерности» не допускает. Постараюсь в обычных выражениях объяснить, почему исчезающие, тающие, бескровные, полуживые, еле существующие стихи Червинской кажутся мне, — по фетовской формуле, — «томов премногих тяжелей».

В них, как, пожалуй, нигде за последнее время, обнаруживается общий кризис нашей поэзии. У Червинской, по-видимому, безошибочный слух к фальши, и поэтому ее стихи, в сущности, представляют собой замаскированное молчание, попытку говорить при глубокой, непоправимой уверенности, что все равно ничего сказать нельзя. Не берусь определить величину ее таланта и ни с кем не буду ее сравнивать. Не в этом дело: стихи Червинской интереснее, как показатель, как признак, чем как «творческий факт»... Что делают другие поэты, большинство их, по крайней мере? Пишут строки за строками, строфы за строфами, то удачные, то плохие, то эффектные и звонкие, то меланхолически-певучие, пишут, *как ни в чем не бывало*, не понимая и не чувствуя, что искусство, в своей цельности, живо только тогда, когда за ним есть живое, цельное, для всех бесспорное понятие о человеке. Но понятие это потеряно. «Человек» всей работой европейской — да и русской — мысли за последние десятилетия разорван, как динамитом, и наша теперешняя поэзия со своими ямбами и готовыми красотами из Галлери Лафайетт просто-напросто отстала на полвека, если не больше. Пушкин? Да, это было искусство,

еще полностью имевшее право на законченность и совершенство, но уже в Лермонтове и Тютчеве что-то дрогнуло, и в том-то главное их значение, что они ощутили необходимость «дрогнуть». Наши поэты хотят быть художниками какой бы то ни было ценой и — увы, увы! — лишь с разной степенью таланта и удачливости размалевывают труп.

У Червинской все преувеличено, все болезненно-обострено: этого невозможно отрицать. Но исходная точка ее писаний найдена правильно, и даже хотелось бы сказать, — праведно. Их, эти писания, разумеется, нельзя отнести к области искусства: в них повсюду — вопрос, в них нет никакого утверждения, ни тени радостного и легкого творческого труда, с которого искусство только и начинается. Но как беспомощный укор они возвышаются над теми стихами, в которых под оболочкой привычного, механического красноречья нет ничего. В них — последние, жалкие остатки пушкинских богатств, — или, может быть, первые крупницы новых будущих сокровищ, как знать? Но, наверное, никакой словесной мишуры, никаких вообще дикарских приманок, которыми пытаются прельстить нас средние, благополучно преуспевающие молодые поэты.

Еще: стихи Червинской — подлинный «плод» эмиграции. Думаю, болезненность их частью именно отсюда. «Человек есть общественное животное». Навязанное ему судьбой одиночество, — которого не уничтожат ни характерная для нашей здешней молодежи притворно-беспечная, горестно-веселая дружба, ни кружки, ни собрания, конечно, — не может пройти бесследно. Человек предоставлен сам себе и видит то, чего в иных условиях не заметил бы, да, пожалуй, и не должен был бы замечать.

Одно стихотворение, для примера, почти что неудачу:

*Так гасят елочные свечи,
Так укорачивают встречи,
Перестают любить.
Так видят: листья все опали
И солнца больше нет.
Так расстаются без печали
И продолжают жить.
Так подчиняют сердце скуке,
Так — в жизни исчезают звуки.
И проникает свет...*

* * *

Мы мало знаем нашу эмигрантскую провинцию и не всегда к ней справедливы. А между тем, общение с ней могло бы и нам и ей быть на пользу.

Из далекого Харбина пришло несколько номеров литературного журнала, — или, точнее, газеты «Чураевка». Впервые я увидел их в руках одного юного здешнего литератора, который уже вот-вот готов был рассмеяться и нетерпеливо искал каких-нибудь «перлов» для оправдания иронии. Но перлов не нашлось. Усмешка исчезла. Иронический юноша принялся внимательно читать «Чураевку» и, наконец, воскликнул:

— А знаете, совсем неплохо!

Действительно, совсем неплохо. Многие русские парижане были бы удивлены, если бы удосужились харбинский журнал внимательно просмотреть.

Не то чтобы он был вполне безупречен или давал что-нибудь отчетливо новое. Нет, таких требований к «Чураевке» предъявлять нельзя. Но журнал культурен и не лишен какой-то внутренней свежести, которая в нем отраднее всего. Разумеется, «перлы» отыскать

можно. Трудно не усмехнуться, например, читая о каком-то местном начинающем стихотворце, что он «находится под сильным влиянием Александра Блока и Николая Щеголева». Кто это — Николай Щеголев? Оказывается, харбинский поэт и один из виднейших сотрудников «Чураевки». О нем до сих пор, признаться, мы не слышали... Но, может быть, и здесь, в Париже, нам, с харбинской точки зрения, случается иногда попадать в столь же смешное положение, и там они удивляются «абберации зрения» так же, как мы здесь. Ничего невозможного в этом нет. Не стоит, во всяком случае, на мелкие оплошности обращать внимание.

Чураевцам в Харбине живется, по-видимому, нелегко. Они определяют свои задачи так: «национальная культурная работа на основе полной идеологической свободы». Но от них требуют большей определенности. Одни называют их организацию «безыдейной, вредной, антирусской», другие — упрекают в «узкой замкнутости». Не знаю местной «подоплеки» всей этой полемики. Но, насколько можно судить по журналу, чураевцы служат России и ее культуре дельно, искренно, спокойно и умно: это одно из немногих зарубежных изданий, дающих право сказать, что «русская литература продолжается».

Конечно, читая, не со всем соглашаешься: ни с возвеличением Андрея Белого до Гоголя и Достоевского («по крайней мере», — добавлено в журнале), ни с характеристикой Бунина, ни с другими отдельными отзывами и суждениями. Не всегда удовлетворяет и беллетристика, не говоря уже о стихах.

Но «уровень» соблюден. «Атмосфера» есть. Журнал, действительно, говорит о литературе, действительно, проникнут заботой о ней, пониманием ее, любовью к ней. А это — главное.

ПАРИЖСКИЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ

Несколько мыслей и замечаний о русской литературной жизни в Париже.

Преимущественно — о молодежи. Старшие наши писатели живут и работают уединенно и замкнуто. Вкус к общению они давно потеряли и разбились на маленькие группы, редко-редко находящие общий язык одна с другой. Литературной жизни, — в обычном значении этого понятия, — вокруг них почти нет. Одни откровенно этому радуются, считая докучной суетой встречи, беседы, споры и даже дружбу и находя горькое горделивое удовлетворение в уединении. Другие, пожалуй, и хотели бы вернуться к тому шумному и широкому житью-бытью, которое было привычно для них в Москве и Петербурге, — но как вернуться? Приятели разбрелись и рассеялись, — «иных уж нет, а те далече», — утрачен прежний тон разговоров, все стало холоднее, осторожнее и сдержаннее под влиянием новых, трудных, иссушающих условий существования... Можно писать о каждом из старших русских литераторов, находящихся за границей, — в отдельности. Говорить о них в целом — нельзя: сколько лиц, столько же настроений, надежд, воспоминаний, порывов и того вообще, что можно расплывчато назвать стилем или манерой творчества и жизни.

Молодежь еще не так индивидуализирована. В ее душах меньше обид на судьбу, — потому что

теперешнее существование она приняла как нечто естественно-данное, а не как катастрофу и личное несчастье. Она слабее уязвлена и еще сохранила доверчивость. Прежде всего, доверчивость друг к другу: способность забыться и говорить часами «о Шиллере, о славе, о любви», какие бы формы этот Шиллер с этой любовью и славой ни принимали.

Она живет литературой и для литературы. По иному, конечно: не так, как жили в России до войны, например. Но ждать каких то бы ни было повторений в чем бы то ни было, где бы то ни было — нелепо. Стиль жизни подсказывается ее содержанием, а это содержание теперь слишком уж не похоже на прежнее, чтобы разница не обнаружилась во всем решительно... Я хочу коснуться сегодня общего «лица» представителей молодой русской словесности в Париже и тех перемен, которые в их общем облике за время эмиграции произошли. Это интересная тема — с возможностью широких выводов. Но до выводов — полезны наблюдения. Ими, главным образом, я и хочу поделиться.

Необходимая оговорка, не раз, впрочем, уже делавшаяся: молодость и молодежь — в наши дни понятие относительное и условное... Молодыми писателями принято у нас называть тех, кто лишь здесь, в эмиграции, начал печататься. Возраст: с 25-ти до 35-ти лет, а порой и до 40. Но возрастные различия не мешают духовному объединению по общему признаку «после России».

* * *

В первое время эмиграции была смесь парижских эксцентрических утонченностей с увлечением дубоватым отечественным футуризмом, уже кончавшимся

в Москве. Париж и Москва были восприняты как бы из вторых рук и слиты механически, с расчетом кого-то удивлять, кого-то раздражать и «эпатировать», хотя никто уже в эти годы ничему не удивлялся, и эпоха желтых кофт прошла... Факт эмиграции еще не ощущался как тяжесть, как долг, как ответственность. История казалась результатом досадных случайностей, и избранники искусства не желали обращать на нее внимания. Господствовало легкомыслие. Как символ этой полосы в жизни русско-парижской литературы, у меня осталось в памяти название какого-то сборника стихов, долго и упорно мелькавшее в наших, здешних газетных объявлениях: «Карабкается акробат».

Да еще комически-тщеславная прибавка: «с портретом автора работы Пабло Пикассо».

Большого мало кто искал и хотел. Париж ослеплял, Москва тянула. Едва ли было понимание того, как они чужды друг другу и как их трудно согласовать. И уже наверно отсутствовало сознание, что прошло время анархического эстетизма, и что серьезная, суровая и требовательная жизнь не вступает с ним больше в спор, а просто напросто не замечает его.

* * *

Потом появились новые люди. Пришел интерес к России и к советской литературе.

Это были годы расцвета собраний «Кочевья», на которых посетители, насторожившись, прислушивались к беседам о Леонове, об Олеше или Фадееве. Даже не столько к беседам, сколько к сообщениям о них: жаждали сведений и фактов. Не было никакого внимания к тому, что делается в эмиграции: попытка устроить какой-нибудь «эмигрантский вечер» заранее была обречена на провал. В частных разговорах советские

темы господствовали так же, как и на диспутах или в докладах.

Интерес сейчас иссяк. Только из упорства или предвзятости можно отрицать это. Впечатление такое, будто Леонов с Пильняком и Фадеевым не оправдали доверия, оказались на деле беднее и площе, чем то представление о них, которое здесь было создано. И поэтому — потеряли кредит.

При тревоге за Россию и, может быть, любви к ней, они, русские мальчики «по Достоевскому», не захотели все-таки понять неизбежности и, в конце концов, даже «не важности» качественного понижения литературы, в сравнении с тем, что было до революции. У них, как будто, не хватило милосердия к своей стране. Они набросились на советские книги жадно, без разбору, без предварительного ознакомления с тем, в какие условия литература в России попала, — набросились, ожидая каких-то чудес: чудес не нашлось. Приходили романы и поэмы с проблемами правды и обещаниями мастерства, — не более того. Если исключить Пастернака, не было ни одной пришедшей из Москвы книги, о которой можно было бы судить без всякого литературного снисхождения, в особенности после всех блистательных Мориаков и Монтерланов, тут же читавшихся и наводивших на печальные сравнения. В Москве говорят: «наша литература первая в мире». Едва ли и там кто-нибудь этой глупой похвале верит, а тут, в Париже, она звучит, как насмешка. Но до теперешнего разрыва с миром советских книг внутренние голоса из той же среды возражали и убеждали: дело не в том, что Мориак лучше пишет, чем Леонов, дело в том, что то, о чем пишет Леонов, — важнее, значительнее... Разделение произошло именно по этой линии. И большая часть

здешней литературной молодежи как бы ответила: «нет, не важнее». Разумеется, я имею сейчас в виду не подлинного, личного Мориака, не Мориака, не именно его, а весь тот круг и строй тем, которые «высокой» европейской литературой затрагиваются. Думаю, что не пряность, нет, — было бы невежеством и близорукой ошибкой рассматривать «Мориака» как приперченное блюдо для гурманов, — а крайняя сладость и крайняя горечь индивидуализма, не исчерпанная еще прелесть его, отравила здешние русские сознания и отбила вкус к иной пище. Леоновские темы для них, для этих сознаний, пусты и скучны потому, что перед ними человек, открывающий в себе обманчиво-огромные миры и как бы намеренно ускользающий от контроля, от управления и власти. Леонов же, — еще раз повторяю: нарицательный, собирательный — строит, не подозревая ни о чем. Леонов оказался груб. Если в нем и есть сила жизни, то куплена она слишком дешевой ценой, — ценой слепоты, а не преодоления. Строительство не с того конца начато, оно ничего не разрешает, никого не освобождает. И наши русские мальчики «вернули билет» на право входа в него, — билет, которого они страстно ждали и с которым много надежд связывали.

Я их сейчас не оправдываю и не осуждаю. Статья не есть проповедь. Я только рассказываю о том, что является, как мне кажется, основой и сущностью бесчисленных и бесконечных бесед или споров, глубоких и поверхностных, оживленных и вялых.

* * *

Сейчас молодая русская литература в Париже переживает самый «эмигрантский» период за все время своего существования.

Это не значит, что она противопоставляет себя России или строит какие-либо планы на отрыв от родины. Нет, не то. Но последствия эмиграции еще никогда не сказывались острее и болезненнее. Мне совсем недавно пришлось писать о сборнике стихов Лидии Червинской «Приближения». Не знаю, можно ли найти что-либо характернее для того внутреннего состояния, о котором я сейчас говорю?.. Это хорошие стихи, очень честные, очень тонкие и умные. Но тяжесть одиночества давит на них с такой силой, что они под ней почти разваливаются. И общее впечатление хочется выразить какими-нибудь словами, вроде того, что «так жить нельзя». Так, — т. е. с такими горькими обрывками чувств, слов и дел, о которых она говорит.

Конечно, если бы поднять вопрос об этом в той литературной среде, из которой книга вышла, возражения слышались бы со всех сторон. Диагноз, сводящийся к тому, что это есть — хотя бы наполовину и особенно в своей подчеркнутости, в своих преувеличениях — «плод эмиграции», был бы определен как чисто-леоновский по грубости. Но бывает слух, для которого все грубо, бывает зрение, для которого все плоско. Приблизительно таковы сейчас слух и зрение нашей парижской «поросли».

Она, действительно, истончилась до предела. Если сравнить ее средний душевный (не умственный и не культурный) уровень с тем, что было в кругах поэтико-литературной молодежи в Петербурге до войны, то надо признать, что здесь больше чутья к фальши, к красивости, к условности... А Петербург своей тонкостью гордился. Здесь вообще больше «музыки» в словесном общении, больше понимания с полуслова, и потому каждое договоренное слово или логически развитая мысль кажутся ненужными и именно грубы-

ми. Но это иллюзия, самообман. Есть где-то у Ницше замечание, что «жизнь плохо выдерживает соседство со смертью» и «не умеет так прекрасно одеваться»: здесь происходит что-то в этом роде. Только, пожалуй, вместо понятия смерти надо здесь поставить родственное ему понятие одиночества, а на той стороне остается та же жизнь, слишком спокойная, слишком уверенная в себе, чтобы заботиться о соблазнах и нарядах.

Россия — отошла. Она уцелела только в далеких воспоминаниях или снах. К ней уже нет влечения иного, как беспомощно-беспредметного и бездейственного. Но заменить ее нечем. Одни это знают и понимают, другие пытаются внушить себе, что люди везде одинаковы, и можно принять участие во всяком бытии... Но положение и настроения у тех и у других одинаковые...

Полночь. Кафе. Большею частью на Монпарнасе, конечно, — на том Монпарнасе, о котором столько сказано презрительных слов и который все-таки многим дорог беспечностью своего уклада, отсутствием корней, странным смешением роскоши и нищеты, деловитости и лени... Ну, Монпарнас — это особая тема, которой хорошо бы когда-нибудь коснуться. Но сейчас речь не о нем.

Полночь, кафе. За «кремами» с «боками» сидит несколько молодых людей, несколько женщин, на которых с удивлением смотрят «гарсоны», настолько они не похожи на бойких француженок, щебечущих рядом. Разговор не всегда клеится. Разговор довольно часто «съеден иронией», как выразился кто-то. А потом вдруг возникает, расширяется, углубляется. Обычные темы всех полуночных разговоров: человек, Бог, литература, поэзия, долг... затем коммунизм, Пруст, Блок, любовь, смерть. Лучше слушать

не самые слова, а голоса, тон, внутренний напев речей: особенность только в этом. Трудно представить себе что-либо более безнадежно-восторженное, отрешенное, сожженное, добровольно-жертвенное, чем эти признания, со смешками, когда ирония все-таки берет верх. Трудно представить себе что-либо грустнее, — и договору: страшнее, если вдруг вернуться к естественному представлению о жизни.

Но как им помочь? Чем им помочь? Есть ли где-нибудь помощь, и не поздно ли уже думать о ней? Вопрос остается без ответа. Единственное, в чем нельзя сомневаться, это в том, что они помощи и спасения заслуживают.

«ПУТЬ ПРАВЫЙ»

Первый роман Сергея Шаршуна — «Долголиков» — я прочел несколько лет тому назад в рукописи. Впечатление было настолько острое и сильное, что побудило меня отступить от обычного, общепринятого правила и написать о произведении, которое публике еще неизвестно и недоступно. Пришлось просить о доверии, о внимании в «кредит» — тут же, впрочем, высказывая надежду, что вскоре роман будет издан, и тогда все убедятся, что доверие не было напрасным. Но надежды не сбылись. Для «Долголикова» издателя не нашлось. Не раз, говорят, вопрос о печатании его бывал уже близок к разрешению, — но в последнюю минуту очередной «издатель» отступался и отказывался, утверждая, что книга «не пойдет», что она тяжела, трудна, сумбурна, а в наше время нужны вещи побойчее и позанятнее. Это не помешало, однако, Шаршуну создать себе некоторую литературную репутацию, — особенно среди молодежи. Отрывки его романа были помещены в «Числах» и вызвали оживленные толки и споры. Публичное чтение некоторых глав из «Долголикова» на литературных собраниях возбудило не меньший интерес.

Находились и «отрицатели», конечно... Но, в общем, Шаршун был признан стоящим как бы вне конкурса — и во всяком случае особняком — среди писателей, появившихся в эмиграции: не столько по размерам таланта, о которых судить было трудно,

сколько по страстному напряжению и какой-то беззащитной чистоте его, по глубокой непосредственности восприятия и соединению мудрости с наивностью. Больше же всего, пожалуй, — по отсутствию всяких сделок с художественной совестью, по творческой несговорчивости и чудесному возвращению понятия искусства к его первоначальному целомудрию. Мне вспоминается анкета, устроенная года два тому назад одной недолговечной парижской литературной газетой: предложено было указать самые выдающиеся произведения русской литературы за последние годы. В двух или трех ответах было названо имя Шаршуна — к несомненному удивлению «рядового читателя», который решил, чего доброго, что это опечатка... В таком поспешном «увенчании» писателя, известного только небольшой группе, в таком демонстративном его противопоставлении именам громким, бесспорным прославленным сказался, конечно, дух того, что французы называют *chapele*: по-русски точнее всего — кружковщина. Но восторг, по существу, был оправдан. Если даже и отказаться от всякого сравнения Шаршуна с его сверстниками или старшими собратьями, знаменитыми и заслуженными, нельзя не признать, что в «Долголикове» есть страницы и главы незабываемые.

Понять увлечение Шаршуном было возможно — и даже больше: трудно было удержаться от того, чтобы увлечения этого не разделить и не впасть в те же крайности.

«Долголикова» правильнее было бы по-гоголевски назвать поэмой, а не романом. Это — повествование о душе предельно-одинокой, доброй и доверчивой, которая смотрит на мир так, будто в нем нет ни страстей, ни коварства, ни злобы, ни расчетов, ни крови, а есть только: природа, вечно прекрасная, безразличная,

люди, подобные тем блаженно-невинным существам, о которых рассказал Достоевский в «Снах смешного человека», братство, покой, тишина. Душа Долголикова слепа на все злое, она не вступает со злом в борьбу, она просто-напросто не замечает его, — а на то, к чему ее влечет, у нее открыты остро-прозорливые, огромные глаза. В обычной нашей жизни зло к людям ближе, оно тесно окружает их, — а идеалы далеки... Поэтому поэма Шаршуна производит впечатление рассказа о человеке, пораженном дальнзоркостью: он бредет, спотыкаясь, он поминутно попадает «впросак», не видя, что у него под ногами, он то и дело делает глупости, — но там, вдалеке, перед ним расстилается такое сияние, что все эти мелкие обиды и невзгоды ему нипочем. Чуть-чуть Дон Кихот, одним словом. Но Дон Кихот без порывов и горячности, Дон Кихот грустный, ослабевший, начитавшийся декадентских книг и поверивший их туманно-волшебным обещаниям... Прелесть повествования усиливается каким-то монастырским просветленно-аскетическим, очень русским, степным, волжским «душком», разлитым во всей книге и дающим ей на фоне западного городского пейзажа редкостное своеобразие.

Однако при чтении «Долголикова» было ясно: автор — подлинный поэт, но он вовсе не «беллетрист» в обычном смысле этого слова, т. е. не романист, не создатель мира, который наделен был бы способностью жить замкнутой, самостоятельной жизнью. Автор — лирик, глядящий в самого себя, но не человек, умеющий отступить на второй план и рассказывать о людях, которые, как актеры перед ним, движутся, действуют и говорят. Тут, в этом разделении, разумеется, вовсе не затрагивается вопрос о глубине или силе таланта: речь идет только о его свойствах, о его особенностях. Блок,

например, не был бы, вероятно, в состоянии написать роман: он весь был захвачен образами, неотделимыми от его сознания, слишком личными, чтобы их «объективизировать». Он не умел повествовать о людях — потому что нельзя в романе наделять всех героев настроениями автора, а у него это неизбежно получилось бы (или получились бы схемы, тени, намеки — и только)... Но никто же не скажет, что Блок был менее одарен, чем средний преуспевающий беллетрист, благополучно рисующий «типы» и набивший руку в изображении людей, которые у него «совсем как живые». Думаю, что я не умалю и дарования Шаршуна, подчеркивая, что роман в обычном, традиционном смысле этого слова — не его область, не его дело.

Мне жаль, что теперь, когда, наконец, Шаршуну представился случай издать одно из своих произведений, выбор его остановился не на удивительном «Долголикове», а на «Пути правом». Объяснить это решение я могу только той же практической слепотой, которая, очевидно, у автора не менее сильна, чем у его героя... Впрочем, слепота видна даже и в том, что он вообще написал «Путь правый», вещь, которую больно читать, настолько в ней подавлено и искажено все то, что составляет сущность и очарование его творчества. Мне жаль, что отныне ценители литературы будут, главным образом, по «Пути правому» о Шаршуне судить: мнение у них в огромном большинстве случаев сложится отрицательное. Лишь при очень внимательном чтении и обостренном чутье можно и в этой книге уловить отблеск какого-то душевного горения, другим нашим писателям незнакомого, отзвук какой-то цельности сердца, о которой мало кто может в нашу эпоху и мечтать... Но только отблеск, только отзвук сквозь бесконечную вереницу довольно плоских и бедных картин, сцен и эпизодов.

В «Войне и мире» есть замечательный персонаж, Берг, который больше всего озабочен тем, чтобы у него в доме все было, «как у других». Мне представляется, что Шаршун тоже проникся стремлением все сделать, «как у других»: разговоры, любовная завязка, последовательность в развитии, побочные лица, вставные наброски... Правда, совсем «как у других» все-таки не получилось. С одной стороны, не хватило красок, не хватило разнообразия и свободы воображения, с другой — оказалась слишком тиранична личность автора, на все накладывающая свою печать. Но с виду роман, как роман. Только герой не совсем такой, как принято... О нем автор говорит:

«Многими сторонами характера, а потому и судьбой похожий на отца, не получивший никакого воспитания и не поддавшийся образованию, не способный воспринимать ничто в жизни, наследственный одиночка, все дичавший с годами, отмиравший, выходявший из жизни, никогда не бывший членом никакого человеческого общества, Самоедов, попадая в него случайно, усидеть в нем, удержаться — не умел, потому что “не имел за собой социального прошлого”, не имел понятия о самых элементарных законах общежития.

Первые несколько встреч у новых знакомых оставляли выгодное впечатление — Самоедова принимали за человека сдержанного, холодноватого, чуть не чопорного.

Но чем более затягивались отношения, тем пропасть разверзалась неизбежнее, неожиданнее, глубже. (Чистосердечные и смятенно-горестные предупреждения Самоедова оставались незамеченными.)

Чаще всего темное облачко возникало из-за негладкого слова, вставленного в фразу.

Первый промах охотно прощали, но скоро следовал второй, еще более несуразный, а за ним иногда

и третий... и вдруг все просыпались, убеждаясь, что Самоедов несколько ближе к ним не подошел, что он человек не их круга, не их мира, что между ними общего контакта — нет.

И новые знакомые отступали.

А Самоедов темнел, мрачнел, переставал выходить из дома...»

Сомнений нет. Это все тот же Долголиков, о котором можно было прочесть в «Числах» — Долголиков, переименовавший фамилию. Но вместе с фамилией автор отнял у него и многое другое: фантазию, сказочность, мечты, душевную тревожную легкость... Он оставил ему одиночество, а для того, чтобы оно еще трагичнее и безысходнее было оттенено, наделил его любовью к некоей Наденьке Войтиной, художнице, больше ищущей вдохновения за столиками кофеен, нежели перед холстом.

Наденька сначала допускает Самоедова в свою свиту. Сначала она даже «была удивлена странностью, оригинальностью его фигуры, свежестью метафор, их путаницей, сцеплением архи-литературного с заборно-простонародным». Но затем Наденька пугается. Новый поклонник чересчур дик и пылок. На поклоны Наденьки отвечает едва-едва, от разговоров уклоняется.

Роман, в сущности, и протекает лишь в попытках Самоедова возобновить с Наденькой былую дружбу и в постигающих его неудачах. Раз пятьдесят описано в мельчайших подробностях, как входит Самоедов в кофейню, видит обожаемое существо, колеблется, подойти или не подойти — и возвращается домой, измученный и потрясенный. Больше в «Пути правом» ничего не случается — если только не считать, что в промежутках Самоедов отправляется в церковь и рассуждает о православии, посещает кинематографы

и концерты, после чего делится мыслями о фильмах и музыке. Под конец он попадает к антропософам, становится последователем Рудольфа Штейнера, излагает его учение о развитии мировой истории и говорит о ценности страдания как залого личного совершенствования. Любовная неудача укрепляет и поддерживает эти его новые взгляды.

Единство найдено, нити сходятся как будто бы. Но только на поверхности. По существу, Шаршуна с его романом постигла неудача не меньшая, чем бедного Самоедова с Наденькой: романа не получилось, как не получилось и любви. В «Пути правом» есть один только человек — все остальное очерчено, но не существует. Если бы автор еще пятьдесят раз рассказал, как Наденька сидит в кафе и как на нее смотрит Самоедов, дело не изменилось бы. Для романа нужно скрещивание, переплетение, сцепление индивидуальностей, одна душа его заполнить не может... Одной души довольно только для исповеди или для песни. Шаршун это ощутил и понял в «Долголикове», но заблудился в «Пути правом», который похож, в сущности, на погребенную, заглушенную песню — или, точнее, песню с глубокой и верной мелодией, но нелепым текстом. Там, где кончается беллетристика и начинается поэзия, там попадают отдельные пленительные словесные сочетания и даже целые страницы, будто вырванные из другой книги, простодушно-мудрые, как бы «скрипичные» по тонкому тоскующе-нежному, уводящему звуку, который в них звенит, полные удивления и печали... Но музыка длится недолго. Рассказ входит в свои права. Самоедов улыбается, Наденька-тень отворачивается, Самоедов хочет поклониться, тень опускает глаза. Больше ничего. По «Пути правому» можно только догадаться о том, кто такой — Шаршун.

ЧЕЛОВЕК И КОММУНИЗМ

За последние годы в Западной Европе вышли десятки и сотни книг о советской России. Не думаю, чтобы среди них нашлось много таких, которые были бы интереснее той, которую недавно написал швейцарский романист Рамюз.

Имя громкое, хотя и далеко не бесспорное. У Рамюза есть страстные, убежденные поклонники, но их не очень много. Его «ценят» почти все, но ведь для писателя недостаточно, чтобы его ценили: он ищет привязанности и любви. А вот этого Рамюз далеко не всегда достигает. В его романах много достоинств: они глубоки по замыслу и овеяны поэтической, сказочной прелестью, но «чего-то» в них нет. Огня, творческой ясности? Определить трудно. Но впечатление от книг Рамюза остается неизменно такое, будто их пишет замечательный человек, занятый не вполне своим делом. Будто не романы ему надо писать, а что-то другое... Автор крупнее и значительнее своих созданий, и сквозь его вымыслы, оживить которые до конца ему никогда не удастся, ищешь его самого: сквозь то, что он рассказывает, вслушиваешься в то, что он мог бы просто сказать.

В «*Taille de l'homme*» он именно говорит, а не рассказывает. Это, в сущности, книга обо всем, что волнует и смущает современного европейца. Россия и коммунизм в ней занимают главное место не

потому, чтобы Рамюз заранее решил именно ими заняться, а только потому, что он к мыслям о них неизбежно приходит. Рамюз пишет о духовном кризисе человечества, Россия предлагает какое-то разрешение кризиса, — этого нельзя отрицать, как бы к коммунистическому «разрешению» ни относиться: естественно, что мыслитель, вглядывающийся в состояние нашего мира, задерживает на России свое внимание. В книге нет плана. В ней нет и ответа. Оттого-то она в своей встревоженной искренности так и увлекательна, что в ее построении незаметно никакого стремления свести концы с концами в угоду внешней законченности. Это дневник, это личные записки. А тема так близко, так глубоко всех задевает, что с автором поминутно вступаешь в безмолвный спор или просто в беседу: то удивляешься, узнавая на страницах его книги смутные свои догадки, то недоумеваешь стремительности выводов... Книга лежит на коленях, мысль уносится далеко. Каждый найдет в «Мере человека» над чем подумать, даже если он ни с одним из положений автора не согласится.

* * *

Рамюз начинает с вопросов, настолько простых, общих и вечных, что ему приходится даже извиняться за отступление от добрых литературных правил. Он знает, что этих областей не принято касаться, — «pour qui du moins so mêle d'écrire». Он завидует тем, которые соблюдают приличия. «Это изящные, развитые, изощренные умы, которым доступны все тонкости анализа... Их единственная слабость в том, что они приступают к проблемам с другого конца. Они никогда не спускаются к корням чего бы то ни было». Рамюз иронизирует насчет своей «элементарности»,

с притворной скромностью подчеркивая превосходство тех, которые соблюдают высокие традиции Сорбонны и Нормальной школы.

Действительно, эта черта в первой половине «Меры человека» поражает. На французском языке нечасто приходится что-либо подобное читать. Мне вспоминался Толстой, о рассуждениях которого один из тончайших современных французских мыслителей (Alain) выразился, что они «достойны железного века». У Рамюза та же настойчивость, та же простота, то же наивное бесстыдство, — если стоять на чисто литературной точке зрения... И та же неотвратимость, — если с этой точки зрения сойти. «Что я? Откуда я? Что я делаю на земле?» — спрашивает он сам себя, — и винит эпоху в том, что она даже и не пытается подсказать ему какой-либо ответ. У древнего грека, у христианина, еще не так давно имевшего полноту веры, был если не ответ, то хоть далекий отблеск его. В наше время нет ничего. «Одиночество человека посреди всего, что его окружает, — беспредельно». У человека нет «меры» по сравнению с остальным миром: бесконечность времени и пространства подавляет его, а идея Бога, которая помогала когда-то ему преодолевать свой ужас перед ними, потеряла свою чудотворную силу. Человек ищет убежище где бы то ни было. Крик Паскаля о «пугающих пространствах» повторяется через триста лет с новой силой.

Исходный взгляд Рамюза на кризис нашей культуры не оригинален, но в таком деле оригинальность и не обязательна. Совпадение положений, продиктованных сознанием очень честным и очень независимым, с суждениями, много раз уже высказанными, еще более убеждает в верности диагноза. Болезнь в том, что культуре приходится «перестраиваться». Если вос-

пользоваться советским словечком: перестраиваться именно на одиночество человека в мире, или, как говорит Рамюз, на «существование в одном земном плане, вместо двух планов — земного и небесного». Разумеется, при таком взгляде кризис нельзя сводить всего-навсего к духовной неурядице последних десятилетий. Он начался очень давно, а в нашу эпоху лишь обострился до крайности... Но дело-то, в сущности, заключается в постепенной ликвидации средневековья, длящейся уже несколько столетий, — и то, что одним может казаться признаком разложения и упадка, для других есть болезнь роста.

Рамюз колеблется. Он не решается ни проклясть, ни благословить кризис. Если ему ненавистно современное общество, если его отталкивает буржуазный строй, то лишь по отсутствию в них одной, общей, коллективной творческой идеи, по отсутствию воли и страсти. Идея равенства и справедливости могла бы стать творческой, но она искажена. Европа сама не знает, куда она бредет. Бог? Пожалуйста, если кому угодно верить, — препятствий не встречается. Европа в принципе оставляет второй «небесный» план к услугам желающих им пользоваться. Но тут же она работает над тем, чтобы прервать к нему доступы. Оттого в ее духовном сознании разлад все усиливается: нельзя примирить и соединить в одном жизненно-строительном усилии две эпохи, два враждебных мироощущения, два противоположных основания культуры. Безразличием беде не поможешь. Для Рамюза важнее готовность сделать выбор, нежели самое содержание этого выбора. Ему нужно «да» или «нет». От буржуазной Европы его отталкивает, прежде всего, ее равнодушие.

На мой взгляд, эти страницы книги — самая слабая ее часть. Критика буржуазного общества у Рамюза

местами язвительно-остроумна, как, например, там, где он говорит о дамах, «имеющих гостиную с роялем и пальмами», и потому непоколебимо уверенных, что им принадлежит право господства в мире. Но остроумие не искупает односторонности анализа. Странно все-таки, что Рамюз, при несомненной своей душевной пронизательности, не заметил свободы человека в Европе, — или, точнее, не заметил ее ценности, ее значения, ее прелести и опасности, ее теперешнего положения, наконец... Ленин мог хохотать над мнимой европейской «свободой», но Ленин сознательно передегивал, как хитрый, плутоватый политик. Рамюз не плутует. Странно, что он, вообще-то такой осторожный и вдумчивый, не нашел нужным сказать о человеческой свободе хотя бы два-три сочувственных слова. Хоть в память о ней, хоть вслед ей, — на пороге тех коллективных, слегка казарменных величий, к которым он склонен идти, правда, без особого восторга, но и без жалости о прошлом.

* * *

Нам трудно без возражений читать европейские размышления о коммунизме, отчасти оттого, что мы видели и помним «практику» его. Нас большей частью возмущает в этих размышлениях их «птичий полет». Для нас коммунизм еще слишком связан со страданиями, насилиями, кровью. Для русского человека коммунизм — это еще до сих пор прежде всего боль.

Но нельзя понять отношения Европы к новой России, не отрешившись от этого чувства. Кто скажет: «тогда лучше и не понимать», — по своему, может быть, и прав. Спорить тут трудно. Но факт остается фактом: европейцев интересуют или влекут цели коммунизма, а о средствах они уже забыли.

Рамюз не терпит никакой анархии. Естественно, что порядок, наводимый коммунизмом, ему отчасти по душе. Ему нравится даже отношение коммунизма к Богу. «Там, где буржуазный атеист скажет: “Бог — это абсурд”, советская Россия говорит: “Бог — это зло...”» Таким образом, коммунизм возвращает понятие о Боге его реальность, и если где-нибудь в новые времена существовала церковь, то именно теперь, там, в стране, где все движется одной верой, одной страстью. Рамюз пространно и красноречиво говорит о том, что коммунизм, — и только он один, — что-то решает и выбирает в современном мире, только он один спасет человека от растерянности. Фашизм, который делает как будто бы то же самое, — явление менее значительное, менее глубокое: тут трудно с Рамюзом не согласиться... Коммунизм есть доведенная до логического конца попытка устроиться на земле, без всяких потусторонних надежд. Коммунизм борется с религией ее же оружием. Он несговорчив и исключителен, но по крайней мере знает, чего хочет. Все это Рамюза прельщает. Но в недоумении он останавливается... «On éprouve un malaise à son contact», — замечает автор «Меры человека», как будто разводя руками, и пробует объяснить, в чем источник того, что от коммунизма ему «не по себе».

Не мораль, нет. Рамюз знает, что с моральной точки зрения «насильственный труд и диктатура пролетариата не могут быть отвергнуты». Но его смущает в коммунизме не это, а нечто более общее, постоянное и глубокое... Прежде всего: вражда к природе. Это подмечено очень зорко и верно, и все, что пишет Рамюз о крестьянине, как исчезающем типе человека, и о причинах страстного стремления большевиков раз навсегда с ним покончить, блестяще и убедительно.

(Кстати, вражда к природе, отношение к ней, как к темной, злой силе, которую надо обуздать, есть старая основная горьковская тема, и из-за нее именно Горький нашей литературе, по существу, так чужд.) Коммунизм боится природы, потому что от нее идет в мир разнообразие. Природа всем обликом своим как бы опровергает коммунизм, и оттого-то и нужна была машина, чтобы человек как можно реже вступал с ней в непосредственное общение... Затем — отсутствие любви. Коммунизм все схематизирует, а схему нельзя любить. Коммунизм считается только с количеством, а не с качеством. Любить же можно только качество. Коммунизм оставляет человеку только мозг и руки, и этого обедненного, умаленного, искаженного человека обожествляет и обещает ему владычество над вселенной. «Никогда не было еще в мире гуманизма, который на весь мир смотрел бы, как на нечто, подлежащее вычислению». Коммунизм незаметно для самого себя произвел какую-то подтасовку, которая подрывает самое его дело. Но возможно ли было бы это дело без подтасовки? Рамюз ответа не дает.

Замечательные слова находит он для характеристики советского представления о труде. Если бы труд был радостью, а не проклятием, откуда взялась бы эта забота о массовых играх, празднествах и парадах? «Крестьянин не играет, окончив трудовой день: крестьянин садится у дверей дома и глядит, как сгущаются сумерки...» Он удовлетворен работой, ему больше ничего не надо. А рабочий, выйдя с завода, ищет развлечений. Ему их дают, а иногда и превращают в развлечение самый труд, вводя в него соревнование, подогревая самолюбие, бросая лозунги, вроде «догнать и перегнать Европу». Это увлекает, это помогает «слиянию народа и режима в одной надежде», но это все же лишь не-

прочное, недолговечное обольщение, которым нельзя жить, как живет своим трудом крестьянин. Что будет дальше? Как справится коммунизм с человеческими мечтами и порывами, которыми не всегда же в силах он будет управлять — и как заставит он человека, безмолвно и бездеятельно стоящего у всемогущей машины, думать только о том, что он допускает и хочет? Не отыграется ли качество за счет количества? Что такое величие, в конечном счете? Крохотное полотно Сезанна или башня в триста метров вышиной?

Рамюз как будто изнемогает под своими же вопросам и сомнениями. Но после долгих раздумий он все-таки коммунизм отвергает, хотя и признает за ним большую ответственную роль в современной культуре. Если из «*Taille de l'homme*» можно сделать вывод, то приблизительно такой, что «последняя лесть будет горше первой», т. е. что в конечном счете человек, сделав на коммунизм ставку, ничего не выигрывает, а проиграть может многое.

«Человеку нужно что-то, превосходящее его...» Формула очень уклончивая. Рамюз, вероятно, <потому> и остановился на ней в заключение книги, что колеблется, какой путь избрать, и даже не уверен, что в выборе путей история оставляет человеку свободу.

**«СОВРЕМЕННЫЕ ЗАПИСКИ»,
КНИГА 55-я.
Часть литературная**

В только что вышедшей пятьдесят пятой книжке «Современных записок» нет ни одного законченного беллетристического произведения. Только отрывки: начало «Няни из Москвы» Шмелева, продолжение «Отчаяния» Сирина, продолжение алдановской «Пещеры»... Естественно было бы ограничиться обещанием дать отзыв об этих вещах впоследствии. Но отрывки так характерны для каждого из авторов, что само собой возникает желание «поделиться впечатлениями», хотя бы еще шаткими и подлежащими позднейшей проверке.

У Шмелева — как и всегда — удивляет несоответствие ритма и общего стиля дословному содержанию, неравноценность одного и другого. Нет писателя, о котором с большим правом можно было бы повторить определение «большой талант». Если прислушаться к напеву, к строю и течению шмелевской прозы, почти не вникая в ее непосредственный смысл, она кажется значительней, чем есть. Кажется, что она о чем-то ином, более глубоком и грозном рассказывает, иной более глубокой страстью охвачена. Фрейдист сказал бы, что лишь сквозящее в ней «подсознание» определяет творческий облик автора, — лишь оно, а никак не то, что у него действительно на языке. Но фрейдизм в литературной критике заводит в такие дебри, из которых не выбраться, и осторожнее к этому методу

не прибегать, пока он не будет отчетливо разработан. Всякий вправе строить любые догадки, но судить надо не по догадкам, а по фактам. Шмелевская проза есть факт, существующий лишь в данном виде, и значит она только то, что значит... Но нельзя отделаться от мысли, что в процессе развития автора произошло какое-то тайное «искривление», задержавшее его рост, помешавшее ему стать тем, чем мог бы он стать. Интонация Достоевского, а текст чуть ли не чириковский или даже минцловский. Конечно, я огрубляю и схематизирую. Но, действительно, в писаниях Шмелева человеку душно, скучно, тесно, и это впечатление незаслуженной, неоправданной духоты возникает именно от того, что сам же автор будит в читателе влечение к простору.

«Няня из Москвы» по-своему мастерская вещь. Не сомневаюсь, что она будет иметь успех, и не спорю, что для успеха есть основания. Витиеватый «говорок» московской старухи, побывавшей и в Америке, и в Париже, передан безошибочно, рассказ ее полон блеска, остроумия. Старуха вспоминает не о себе, а о семье, с которой ее связала судьба, и мало-помалу сквозь ее щедрую, вольную речь проступает какая-то далекая, сложная людская драма. Отдельные подробности на редкость удачны, как, например, эта постоянно отражающаяся в нянином монологе тревога слушающей ее барыни, не постарела ли, не подурнела ли она? Внимание не ослабевает ни на минуту... Все это так. Но над повествованием есть как бы потолок, выше которого она подняться не может. Шмелевские люди всегда страдают, и, в сущности, страдание и есть основная тема Шмелева, — как у Достоевского. Но если спросить себя, из-за чего это страдание, что скрыто за ним, какое от него спасение, каков его смысл, каков его уровень, вообще, — то тут и выступает разочарование,

положительный «идеал» беден и скуден. В «Карамазовых» он, может быть, не ясен, но там по крайней мере звучит и сияет всеразрешающая «финальная гармония», и в игру входит все, чем живет человек, его душа, его сердце, его сознание. А тут от «гармонии» мало что осталось: только покой, порядок, внешнее сытое благополучие. Ну, Россия, — но какая? Кажется, именно та, о которой говорил Блок в знаменитом стихотворении: «Грешить постыдно, непробудно...» Ну, природа. Но и природа подслащенная, чуть-чуть сусальная: красное солнышко, дремучий лес, студеные реки. Шмелеву веришь, пока его краски черны. Если бы люди его стали счастливы, и он показал бы, «ради чего спорил с небом», то, пожалуй, мы перестали бы придавать этому спору значение... Скажу еще, — в пояснение своей мысли, — что в шмелевских писаниях не хватает поэзии (в самом широком смысле этого слова). Есть быт, есть воля, есть зоркость. Но нет творческого взлета над темой. Другому писателю было бы достаточно и того, что у Шмелева есть: не всякому даны такие богатства, и нет ничего удивительного, что иногда они вызывают удивление и зависть. Но Шмелев-то больше и глубже их, и только по несчастью какому-то он не может из их «заколдованного круга» выйти. Впрочем, многие поклонники его именно этому его бессилию и радуются, утверждая, что только он «несет знамя», «стоит на славном посту», «воспевает незабвенное прошлое», «будит бодрость в сердцах»... Хорошие это вещи — знамя, посты, слава, бодрость. К сожалению, только, их отношение к искусству и литературе гораздо сложнее, чем обычно это себе представляют: оно требует, прежде всего, полной внутренней свободы. Нужна алхимия, переплавка, чудо: из грубой материи должно внезапно получиться золото.

Иначе все усилия напрасны. Остается лишь мечта о золоте и какая-то темная, вязкая смесь вместо него.

Отрывок из «Отчаяния» не менее характерен для Сирина, чем вступительные главы «Няни из Москвы» для Шмелева, — и не менее блестящ. Конечно, это совсем другой блеск, сирирский, а не шмелевский, — однотонный, ровный, бесчеловечный, бесцветный. Хотелось бы даже сказать «тусклый», если бы только понятия блеска и тусклости не исключали друг друга. Нет ничего труднее передачи впечатления от искусства в статье, где капризный «язык богов» был бы беден и неуместен. Поэтому порой и приходится ограничиваться только намеком или, вопреки желанию, «щеголять» парадоксами. Прошу прощения за это короткое «pro domo». Большею частью, пишешь, рассчитывая, что читатель сам все понимает, и незачем ему каждое выражение растолковывать или мотивировать. Вероятно, это и на самом деле так, — однако, не мешает и застраховаться от недоразумений. «На всякий случай», — так сказать.

«Отчаяние», по сдержанному напряжению и сосредоточенности письма, по внутренней логике рассказа и отсутствию в нем каких-либо перебоев, принадлежит к самым искусным созданиям Сирина... Пожалуй даже, это самая искусная его вещь. Но нигде, никогда еще не была так ясна опустошенность его творчества. Поистине, оно «из ничего», — как сказал когда-то Шестов о Чехове. Мне именно потому «Отчаяние» и представляется вершиной сирирских писаний, что в нем Сирин становится, наконец, самим собой, т. е. человеком, полностью живущим в каком-то диком и странном мире одинокого, замкнутого воображения, без выхода куда бы то ни было, без связи с чем бы то ни было. До сих пор он чуть-чуть «сочинял», окружая себя

людьми, которые, на первый взгляд, были похожи на людей настоящих и лишь при внимательном всматривании оборачивались призраками. В «Защите Лужина» он подошел к своей теме ближе всего, а затем будто испугался и в «Подвиге» решил воздержаться от рискованных экскурсий «в никуда». В «Камера обскура» сдача прежних позиций стала еще очевиднее, и только какая-то жуть, разлитая в этом романе, выдавала механичность в уподоблении жизни, страстям и людям: а так роман был, как роман, с героем, с героинями, с любовными происшествиями, завязкой и развязкой, — хоть печатай в приложениях к «Ниве»! А вот «Отчаяние» в «Ниве», пожалуй, не поместили бы. Да и читатели запротестовали бы, — скучно! Человек сходит с ума, и, сходя с ума, ведет какой-то дневник вроде «записок из подполья». Человек занят только самим собой, смеется, сердится, плачет, размышляет, — все наедине, ничего вокруг себя не замечая. Помилуйте, да разве это роман? Оставим, однако, воображаемых подписчиков «Нивы» с их недовольством и недоумением, скажем, что «Отчаяние» вещь во всяком случае интереснейшая, — хотя смущающая и почти отталкивающая. О Сирине мне довелось писать сравнительно недавно, и, помнится, я высказал суждение, что его духовный предок — Гоголь. Но Гоголь — огромное, сложнейшее в русской литературе явление, и нитей от него исходит множество: есть, между прочим, среди них и нить «безумная» («Нос»)… Так что, указывая на чье-либо родство с Гоголем, надо указывать тут же и другое, дополнительное имя, для того, чтобы ясно было, о каком именно из гоголевских обликов идет речь (есть Гоголь и Достоевский, Гоголь и Щедрин, Гоголь и Чехов, Гоголь и Блок, даже, — как это ни странно звучит, — Гоголь и Зощенко). Мне кажется, что Сирин

продолжает именно «безумную», холостую, холодную гоголевскую линию, до него подхваченную Федором Сологубом. От «Отчаяния» до «Мелкого беса» расстояние вовсе не велико, — если только сделать поправку на разницу в эпохе, в среде и культуре.

Нельзя приписывать автору тех замечаний и мыслей, которые высказывает его герой. Поэтому характеристику Достоевского как «нашего отечественного Пинкертона», да притом с «мистическим гарниром», оставим на совести героя. Ему же, очевидно, принадлежит и определение: «литература — это любовь к людям», что в устах Сирина звучит явно издевательски... Но рассуждения о бессмертии и потусторонних встречах с друзьями как-то слишком уж страстны и запальчивы, чтобы не заподозрить автора в личной ответственности за них. Да и как они показательны, как многозначительны для Сирина! Обман, царящий над всем миром, распространяется, по его убеждению, и на те области, где разуму нечего делать и где сердце или видит и знает что-то без возможности ошибки, — или не видит и не знает ничего.

В «Пещере» Алданова замечательна вставная картина — заседание английского парламента. Она связана с развитием романа, и упрекнуть автора в том, что он просто захотел развлечь читателя, было бы несправедливо. Но, конечно, Блеквуд оттого и назначил Клервиллю свидание именно в палате общин, что Алданову надо было дать этот эпизод, — один из тех, на которые он такой исключительный мастер... Кстати, любопытно, что в первых частях трилогии таких картин было меньше, чем стало теперь: действие обходилось без них. Сейчас действие на распутье, и роман мало-помалу сбивается на повесть о Мусе Кременецкой. Полотно сужается, и автор инстинктивно

ищет способа поддержать прежний интерес. Личной Мусиной судьбы или походов Вити Яценко для этого недостаточно, — отчасти потому, что за ними нет фона. На помощь и приходят эти эпизоды, незаметно сплетающиеся с фабулой и дающие ей живость. Никто от этого, во всяком случае, не проигрывает: описывает и рассказывает Алданов так, что выступление Ллойд-Джорджа в парламенте увлекает читателя, будто он сам сидит в депутатском кресле и с напряжением следит за ходом прений.

Стихов много, — и в большинстве случаев это стихи неплохие. Есть даже стихи очень хорошие. Георгий Мейер не совсем ко двору в этом изысканном собрании, как, отчасти, и Татьяна Ратгауз. Чувства у них самые поэтические и приятные, но «фактура» стиха довольно примитивна.

Об Андрее Белом рассказывает Марина Цветаева. Его же письма печатает Ходасевич. Как и все, что приходится читать об этом одареннейшем человеке, — который, очевидно, как человек был более даровит, чем как писатель, — обе статьи интересны. Марина Цветаева, однако, ограничилась только впечатлениями от встреч с Белым, переплетенными с тем, что можно было бы назвать «впечатлениями от самой себя», а от попытки понять его отказалась. Что касается писем, которые обнародовал и снабдил примечаниями Ходасевич, то ценно, в сущности, только первое из них — о смерти Блока. Второе и третье — свидетельство о том, что «пока не требует поэта к священной жертве Аполлон», он нередко уподобляется обывателю.

Отмечу отличную статью Бицилли о французской культуре и в отделе рецензий живую и острую заметку Чернавиной о дневниках Мариэтты Шагинян. Взгляд спорный, но развитие его убедительно.

АНДРЕЙ БЕЛЫЙ И ГОГОЛЬ

У Андрея Белого столько поклонников, — притом поклонников «высококвалифицированных», — что каждый раз, как случается писать о нем, я чувствую неодолимое желание до всяких беспристрастных разборов и анализов вступить в полемику, убедить, доказать, объяснить... Белый почти канонизирован: «великий писатель». Охотно допускаю свою слепоту. Но остаюсь при убеждении, что это был писатель, если и интересный, «курьезный», то нисколько не великий: прежде всего — насквозь фальшивый, лишенный ощущения какой-либо реальности, лишенный чувства слова, глубокий, неисправимый «выдумщик» во всем, что бы ни делал. Дарования его — вне споров. Но при оценке дарования надо принимать в расчет не только объем, но и качество: величие в литературе не измеряется на аршины. Белый много раз сам говорил о своей «огромности». Лет 12–13 назад, в статье, незабываемой по своей истерически-надменной хлестаковщине, он даже требовал от советского правительства каких-то особых пайков, особых жилищных привилегий: «в порядке гениальности», так сказать... Белый обещал дать невиданные полотна, в которых отражена будет эпоха, утверждал, что он «эпохе нужен», сравнивал себя с Ибсеном и кем-то еще. Между тем, что было у него на «счету», на чем были его требования основаны? Несколько стихотворных сборников, в которых редкие живые строки завалены ворохами бездушно-искусственного

сочинительства; несколько романов, в которых, — как в «Петербургe», например, — коротенький, да и наполовину чужой замысел раздувается, будто в басне о неосторожной лягушке, до гоголе-достоевских общих видений, но с чисто модернистической, леонидо-андре-евской утрировкой в нагромождении всяческих тайн и ужасов. Еще статьи, в которых тоже все «огромно», все необычайно и безмерно, — однако как-то неуловимо-вертляво, поверхностно и легковесно (хотя бы по сравнению со статьями Вячеслава Иванова, — если ограничить сравнения ближайшими друзьями и «собратниками» Белого). В целом — «слова, слова, слова», правда, пронизанные кое-где острой, подлинной болью... Но ловлю себя на увлечении полемикой. Если начать писать о Белом вообще, то ни для чего другого не останется ни времени, ни места. А я собрался сегодня рассказать о последней работе его, исследовании, названном «Мастерство Гоголя».

По существу, эта книга скромная: скромного значения, небольшой научной ценности. В ней попадаются отдельные блестящие замечания и меткие наблюдения, но в главнейшей части она бы могла быть написана любым формалистом. Белый дает в ней опись гоголевских приемов, по преимуществу стилистических. Чертежи карт и таблицы, попадающиеся в тексте, могут, пожалуй, кого-нибудь отпугнуть, но напрасно: в них нет не только ничего страшного, но и ничего действительно сложного. Так уж повелось у нас, что во всех критических работах формального толка непременно должны быть эти причудливые иллюстрации вместе с не менее обязательными специальными словечками вроде: «повтор», «остранение» или «раздвой»... Белый сам рекомендует рассматривать его книгу, как «одну девятую полного исследования».

— Правильное суждение о творчестве Гоголя мы могли бы тогда лишь составить, если бы форма, содержание, формосодержание были бы девятижды рассмотрены во всех аспектах их отношения друг к другу.

Значит, это только введение, только собрание материалов, которые впоследствии в соединении с другими материалами должны дать возможность сделать выводы. Но читая «Мастерство Гоголя», о таком предварительном характере работы Белого сразу, с первых же страниц, забываешь... Книга велеречива и претенциозна донельзя. Не могу определить впечатления, ею производимого, иначе, как тягостным.

Что тягостнее всего? На мой взгляд, смешение старого декадентства с кропотливым ученическим марксизмом, или, точнее, потугами на марксизм. Белый пишет, что сознание Гоголя было «обусловлено распадом его социального слоя», анализирует «производственный процесс представителя класса, тенденция коего мертва», и даже утверждает, что в «Переписке с друзьями» обнаружился «мелкий испуганный собственник»... Если, по старой памяти, ему случится вернуть что-то о «незримом» спутнике Гоголя, то тут же следует примечание: «незримый»-де, — это не какая-либо мистическая личность, это коллектив, это класс, выдвинувший Белинского, не подумайте, товарищ-читатель, чего-либо дурного. Но привычка, как известно, вторая натура. Через каждые десять-двадцать страниц Белый все-таки срывается в свои любимые «бездны», после чего изо всех сил старается доказать, что это ничуть не бездна, а лишь углубленное понимание официальной советской мудрости. Предисловие к книге написано Л. Каменевым, с той сравнительной терпимостью к чужим взглядам и той способностью чужие взгляды понять, которые выделяют его среди

прочих московских вельмож- писателей (таков же был и Луначарский. Но Каменев умнее и менее склонен к самоуверенно-дилетантским экскурсиям в любые области искусства, слова или мысли). Каменев очень осторожно, даже с почтительным удивлением, касается чисто формальной стороны исследования Белого, не может сдержать улыбки, едва только дело переходит к классам и прослойкам. Ему ясно, насколько «социология Белого примитивна». Он излагает, в поучение Белому, прописи марксизма, — и, как это не обидно признать, он, Каменев, а не Андрей Белый, на наш взгляд, в истолковании Гоголя ближе к истине, он, Каменев, а не Андрей Белый, сдержанней в стремлении во что бы то ни стало уложить творца «Мертвых душ» в рамки благонамеренной схемы. Белый, например, полностью отбрасывает поздний гоголевский период, он отрицает какую-либо связь между искусством Гоголя и его проповедью. По утверждению Белого, в «Переписке» «проснулась жандармская каска»... «Тело без головы — (т. е. прежнее, единственно ценное творчество Гоголя), — взял в свои руки Белинский, раскрыл в нем тенденцию огромной значимости», и Белинский будто бы договорил то, что хотел, но не смог сказать Гоголь. Как ни хитро орудует Белый классами, заказами и прослойками, построение получается довольно наивное! Каменев ему это и объясняет: Гоголя надо брать целиком, — так же, впрочем, как и Белинского. Гоголя нельзя разрывать на части ради удобства и легкости истолкования. Если в развитии его не обнаруживается закономерности, то это вина критика, — и, во всяком случае, это не дает критику прав вводить в свое исследование прокрустовы методы.

Кроме скороспелого марксизма смущает, — я выбираю самое мягкое выражение, — мания величия.

Белый цитирует знаменитые строки Чернышевского: «Мы называем Гоголя величайшим русским писателем. Он имел полное право сказать о себе слова, безмерная гордость которых смутила в свое время самых жарких его поклонников: “Русь! Чего ты хочешь от меня? Зачем все, что ни есть в тебе, обратило на меня полные ожидания очи?” Он имел полное право сказать это».

Трудно отделаться от мысли, что Белый готов был бы подставить себя на место Гоголя. Не раз уж он заявлял претензию на особое, всероссийское внимание. А тут, в новой книге, он сам к себе настолько внимателен, что иначе как уверенностью в собственном своем великом значении этого не объяснить. Достаточно сказать, что в «Мастерстве Гоголя» есть особая глава: «Гоголь и Белый». «On n'est jamais aussi bien servi que par soi-même», по известной французской поговорке. «У Гоголя в “Мертвых душах” сказано так, у Андрея Белого в “Серебряном голубе” — этак...» Правда, параллель ведется с той целью, чтобы доказать, что Гоголь на Белого сильно повлиял. Но исподтишка читателю, все-таки, внушается, что «Мертвые души» и Серебряный голубь — это два произведения, если и не вполне равноценные, то, все-таки, допускающие сравнение. Иной читатель, может быть, усмехнется, но Белый невозмутимо серьезен. Он подсчитывает, сколько раз частица «ни» попадаетея у Гоголя, и сколько у него, Белого. Он даже составляет таблицу спектров у обоих великих писателей. Из этой таблицы мы узнаем, что у Белого в «Петербурге» серый цвет составляет 21,6 процента всех цветов, а вот у Гоголя в «Мертвых душах» всего только 10,5 процента... Узнаем мы также, что «у Белого есть координация ходов в комплекс Гоголя». Кстати, Белый настаивает на своем стилистическом родстве с Гоголем и явно считает себя его продолжателем. Ка-

кое заблуждение! И какое простодушие, — приводить в обоснование этого заблуждения доказательства вроде следующего: если у него, Белого, есть фраза «улица оскалилась железным смехом лопат», то лишь потому, что Гоголь где-то сказал «дверь ощелилась». Во-первых, Белый, очевидно, забыл, что есть разница между продолжением и подражанием. Во-вторых, у Гоголя такие словесные сочетания, как «дверь ощелилась», встречаются в потоке неудержимого языкового напора, когда писателю некогда оглядываться, когда его несет какая-то беспримерная в нашей литературе стихийная сила, — да и то, даже и в моменты такого вдохновения, Гоголь сохраняет чувство противоположности, чувство света и тени, и у него эта «ощелившаяся дверь» вспыхивает, как молния... А Белый пишет спокойно, или деланно-лихорадочно, с откровенной рассудочностью, идя все время по пути редких волшебных гоголевских крайностей. И ему кажется, что это «продолжение линии чичиковской поездки», и он решается свысока цедить сквозь зубы что-то презрительное о Тургеневе, который оказывается у него «чистеньким, щупленьким недотрогой», «вроде Дымова»! Конечно, Тургенев — не Гоголь, кто же спорит! Но он, по крайней мере, и не пародия на Гоголя, как Андрей Белый.

Недавно в одном из советских журналов Всеволод Иванов рассказал о своем разговоре с Белым на тему о языке и стиле. Разговор этот необычайно характерен для того, как автор «Петербурга» к этим понятиям относился. Белый, будто бы, удивился языку Вс. Иванова: «Откуда у вас такие богатства?»

Тот сослался на долгую жизнь в сибирской глуши, на постоянное внимание к народному говору, на что-то еще в таком же роде. Белый недоверчиво поглядел на него:

— А я, знаете, беру словарь Даля перед тем, как работать. Выпишу штук тридцать незнакомых слов, положу на стол, да потом постепенно и вставляю, где можно.

Так создается иллюзия словесной роскоши и могучего стилистического пафоса!

Передать фактическое содержание «Мастерства Гоголя» невозможно. Оно не поддается сокращению, да и ничего существенно-нового в книге нет. Конечно, новы некоторые сведения: какой смысл Гоголь придает такому-то эпитету, сколько раз употребляет он такой-то оборот, — но сведения эти в облике писателя ничего не изменяют, ничего к нему не добавляют. Выводов Белый не сделал: он оставил их, очевидно, для тех будущих томов, которые мечтал написать.

Я сказал, что в книге попадаются «блестящие замечания». Эти отдельные «блестки» у Белого бывают всегда, везде. Мне показалось очень верным и остроумным определение различия между стилем Гоголя и стилем Пушкина:

— Богатство Гоголя особенно подчеркивается, когда мы обратимся к эпитетам Пушкина, которых красота в утонченной скромности. Эпитеты Гоголя и Пушкина относятся вовсе к разным климатическим областям. Гоголь *тропичен*; Пушкин показывает красоты *северной флоры*.

Или мысль, что для русского натурализма характерно не столько сходство с Гоголем, сколько отход от него: «сдача гиперболических позиций и замена превосходной степени положительной».

Но добираться до таких метких, картинных и подчас глубоких суждений приходится дорогой ценой.

КОРЕНЬ ЖИЗНИ

Давно уже не приходило из России такой простой, такой глубокой, спокойной и подлинно-поэтической книги. Ее, собственно говоря, нельзя разбирать, нельзя «критиковать» в обычном смысле этого слова. Она жива исключительно в своей цельности: поэтому я попытаюсь о ней только рассказать. Да и то с единственной целью — вызвать к этой книге внимание, побудить прочесть ее... Есть редкая, даже редчайшая прелесть в этом несложном, скуповатом повествовании. Жаль было бы смешать ее с рядовыми достоинствами рядовых удачных книг, о которых критики механически отзываются как о «блестящих», «интересных» или «выдающихся», не забывая тут же отметить качество бумаги и прекрасный, четкий шрифт.

Я говорю о повести «Жень-шень, корень жизни» Михаила Пришвина.

Действие происходит... Нет, надо начать иначе. Эти стереотипные, готовые фразы тут совершенно не годятся. Обыкновенно критик пишет: «действие происходит», «герой обрисован»... — и так далее. Для отзыва о книгах, как бы «из вторых рук» задуманных, достаточно бывает и слов, взятых «из вторых рук». Стиль безличен и мало-помалу сбивается на казенщину, — потому что нет чистоты, новизны и творческой неповторимости в самой книге. Разлада между одним и другим не чувствуется, «общего аршина»

оказывается достаточно. Но повесть Пришвина — не то: это как бы первоисточник. В ней все слова впервые найдены писателем в данном сочинении, в ней нет ничего взятого «напрокат». Кое-где возникают шероховатости, но в этих шероховатостях есть по крайней мере жизненный пульс, есть «кровь». Без них творчества не бывает.

Действия в повести не «происходит», действия почти нет. Повесть вся насыщена, вся дышит тишиной, покоем, слиянием с природой.

В тайгу, на восточной окраине Азии, к берегам Тихого океана приходит человек. Его встречает старый китаец, искатель корня жень-шень, — того корня, который по тысячелетним преданиям обладает таинственной, чудотворной силой. Русский с китайцем сближаются, дружатся, хотя разговаривать им трудно и приходится ограничиваться короткими фразами на каком-то условном, ломаном языке. Но они понимают друг друга и в молчании. Вокруг — природа, девственно богатая, щедрая, доверчивая, еще не чующая в человеке врага. Китаец с виду похож на какого-то старого зверя, которому безошибочный инстинкт во всем заменяет разум. Но Пришвин о нем говорит:

«Был возле меня Лувен (имя китайца) — самый нежный, внимательный и, осмелюсь сказать, самый культурный отец, какие только бывают на свете. Да, я так уверился навсегда в своей пустыне, что в душистом мыле и щеточках заключается только ничтожная часть культуры, а суть ее в творчестве понимания и связи между людьми. Мало-помалу мне стало ясно, что главное жизненное дело Лувена было врачевание, какое оно уже там было с медицинской точки зрения — не мне судить, но я видел своими глазами, что все люди уходили от него с веселыми лицами, и многие приходили

потом, только чтобы поблагодарить. Из разных концов тайги приходили к нему манзы, охотники, звероловы, хунхузы, разные туземцы, лазы, гольды, ороги, гиляки с женщинами и детьми, покрытыми струпьями, русские бродяги, каторжники, переселенцы. У него было множество знакомств в тайге, и, кажется, после корня жизни и пантов, самым сильным лекарством он считал деньги. Никогда он не имел нужды в этом лекарстве: стоило только ему было дать знак кому-нибудь из своих — и лекарство являлось. Раз было среди лета река Зусу-хэ так разлилась, что смыла все поля, и русские новоселы остались ни с чем. Тогда Лувен дал знак своим друзьям, и русские люди были спасены от голодной смерти только этой китайской помощью. Так вот тут-то я и научился понимать на всю жизнь, не по книгам, а на примере, что культура не в манжетах и запонках, а в родственной связи между всеми людьми, превращающей даже деньги в *лекарство*».

Жень-шень — большая редкость и ценится на вес золота. Китаец дарит русскому крохотный корешок, найденный им в тайге и оставленный подрастать. Лет через десять-пятнадцать жень-шень окрепнет, и тогда обладателю нечего бояться в жизни: счастье обеспечено. Пришвин верит и не верит. Рассудком он готов отвергнуть суеверие, но что-то смущает его и заставляет отнестись осторожнее к баснословно-древнему убеждению многомиллионного народа. Он дает таинственной силе корня какое-то новое, свое, рациональное истолкование. Кстати, сквозь всю повесть проходят эти колебания скептика-европейца, окунувшегося в мир, управляемый чуждыми ему, непонятными законами — и в этих колебаниях Пришвин так и не решается твердо стать на ту или другую сторону. Борьба, собственно говоря, идет между интуицией и разумом, или

между покорным подчинением природе и стремлением ее обуздать, вскрыть, обезвредить — и в этом смысле повесть Пришвина приобретает в столкновении с обще-советскими, заносчивыми, индустриально-строительными настроениями крайнюю «актуальность». Удивительно, что в Москве ее сочли возможным издать. Одна только фраза о «родственной связи между всеми людьми» должна бы вызвать в приверженцах классовой борьбы гнев и возмущение.

Русский учит китайца приручению диких оленей. По мнению Пришвина, очень для него характерному, — это «самое новое дело, наряду с воздухоплаванием и радио».

«Приручением животных люди занимались только на заре человеческой культуры и, добыв несколько видов домашних животных, почему-то забросили его, и продолжали с домашними жить на рутине, а диких стрелять. Мы возвращались к этому заброшенному делу с накопленным за это время безмерным знанием и, конечно, мы были другие, и по другому должно было создаваться дело, начатое на заре человеческих культур».

У оленей ценятся «панты» — рога, которые ежегодно отрастают, и среди китайцев сходят за целебное средство, почти столь же волшебное, как жень-шень. Оленьи табуны носятся на приволье, не подпуская к себе человека — и для поимки их приходится прибегать ко всяческим хитростям. Пришвин старается преодолеть в себе охотника, т. е. хищника. Ему хочется стать другом животных, и с одной из ланок (оленья самка) у него даже разыгрывается нечто, отдаленно похожее на «роман». Тема чрезвычайно сложная, трудная и у других писателей разработка могла бы оказаться нестерпима. Сорваться тут очень легко.

Но у Пришвина первобытная связь с природой так сильна, что ему удается обойтись в этом причудливом, смутно-любовном эпизоде без всякой натяжки. Потом, когда приходит женщина, любовь становится настоящей, человеческой любовью. Но автор повествования не может отделаться от мысли, что жена его — та же ланка, по имени Хуа-Лу, добрый, кроткий, изящный зверь, «зверь-цветок», как зовут его китайцы. Ему кажется, что олень лишь переменил свой облик.

Первая встреча:

«Была ночная тишина в воздухе, и потому я через некоторое время с большим удивлением заметил какое-то движение, перемещение среди солнечных зайчиков, как будто кто-то снаружи то заслонял, то опять открывал солнечные лучи. Осторожно я раздвинул побеги винограда и увидел всего в нескольких шагах от себя осыпанную своими собственными зайчиками ланку. К счастью ветер был на меня, и на таком расстоянии даже я мог чують оленя. Но что было бы, если бы ветер дунул от меня на нее? Мне даже страшно стало, что она по какому-нибудь нечаянному шороху догадается. Я почти не дышал, а она приближалась, как все очень осторожные звери, — один шаг ступит и остановится, и свои необыкновенно длинные и сторожкие уши настраивает в ту сторону, где что-нибудь причуивает... Я смотрел ей прямо в глаза, дивился их красоте, то представляя себе такие глаза на лице женщины, то на стебельке, как цветок, как неожиданное открытие среди цветов Зусу-хэ. Тут я еще раз понял необходимость имени олень-цветок, и мне было радостно думать, что много тысяч лет тому назад никому не известный желтолицый поэт, увидев эти глаза, понял их как цветок, и я теперь, белолицый, их понимаю тоже как цветок. Радостно было, что я не один, и что

на свете есть бесспорные вещи... Хуа-лу, сделав еще несколько шагов к моему шатру, вдруг поднялась на задние ноги, передние положила высоко надо мной и через виноградные сплетения просунула ко мне маленькие изящные копытца. Как охотника, значит, тоже зверя, меня очень соблазняло — тихонечко приподняться и вдруг схватить за копытца оленя. Всякий охотник поймет мое желание! Но во мне был и другой человек, которому, напротив, не надо хватать, если приходит прекрасное мгновение: напротив, ему хочется то мгновение сохранить нетронутым и так закрепить в себе навсегда... Это было, как в сказке, когда охотник прицелился в лебедя и вдруг слышит мольбу не стрелять, подождать. И потом оказывается, что в лебеде была царевна, охотник удержался, и, вместо мертвого лебедя, перед ним явилась живая, прекрасная царевна. Так я боролся с собой и не дышал. Но какой ценой мне то давалось, чего мне стоила эта борьба! Удерживаясь, я стал мелко дрожать, — и, возможно, это дрожание мое звериное перешло в нее, как тревога. Хуа-лу тихонечко вынула из виноградных сплетений копытца, стала на все свои тонкие ноги, поглядела с особенным вниманием в темноту кущи мне прямо в глаза, повернулась и пошла».

По моему, картина прелестна. Это даже не «описание», — потому что описывать можно нечто постороннее, лежащее вне авторского сознания. Здесь скорее — воспроизведение того, что с сознанием неразрывно.

Хуа-лу приручена. Оленье хозяйство процветает. Корешок, связанный с жизнью Пришвина, растет. Лета сменяются зимами, зимы летами. Шумит океан, бушует тайфун. Появляется женщина. Автор повествования счастлив.

Действия нет, как я уже сказал. Есть только тихий, безотчетно-восторженный гимн природе, проникнутый такой благодарностью и таким пониманием ее, что приходят на ум слова Баратынского о Гете:

*Была ему звездная книга ясна
И с ним говорила морская волна.*

Мне кажется, эта небольшая повесть — лучшее, что Пришвин до сих пор написал. Как в некоторых книгах Гамсуна, как иногда у Бунина, в «Жень-шень» есть что-то очищающее, как бы проясняющее воздух, — после современной неразберихи идей и стремлений, выдумок и домыслов, надежд и попыток. Все будто возвращается на свое место. Бред оказывается бредом. И вдруг становится очевидно, что жизнь проще, чем мы о ней думали, — и в простоте своей еще таинственнее, чем все, что досужими сочинителями о ней рассказано.

Несколько слов в заключение о «тенденции» книги. Пришвин ничего не хочет доказать и ничего не проповедует. Но, разумеется, повесть его глубочайшим образом расходится с тем, что кем-то из европейских мыслителей было названо «пафосом Москвы». Пафос Москвы — отчасти — во вражде к стихиям, в механизировании быта и мира. Пришвин же недоуменно останавливается: разве человек не может быть счастлив без машин, без «строительства»? А если может — к чему они? Не прогадает ли в конце концов человек, именно на них делая свою ставку?

Из маленькой книжки вырастают огромные вопросы. На них каждый ответит по своему. Но все единодушно признают — что маленькая книжка полна большой поэзии.

«ЧИСЛА». КНИГА ДЕСЯТАЯ

На этот раз «Числам» посчастливилось: они «открыли» настоящего писателя.

Это настолько ясно, настолько несомненно, что едва ли возникнут споры. А если и возникнут, то придется, очевидно, оставить надежду, чтоб два человека могли в чем-нибудь столкнуться и понять друг друга. Ибо если один видит белое, а другой возражает, что это не белое, но черное, то не лучше ли разойтись, чем продолжать бесплодную, никчемную беседу?

Должен все-таки оговориться. Я не претендую ни на какие провидческие или пророческие роли, и вовсе не собираюсь что-либо предсказывать насчет М. Агева, автора «Повести с кокаином». Литературные предсказания бессмысленны, если не сопровождаются замечанием «*si fata sinant*», как воскликнул Мицкевич, обращаясь к Пушкину. А «судьбы» в наше время такие, что в ходе писательского развития они имеют значение не меньшее, чем дарование. Да кроме того: воля, настойчивость, душевная выдержка, умственная самостоятельность — все влияет, все сказывается на расцвете или увядании таланта. А ведь когда мы читаем повесть незнакомого нам автора, то ощущаем — в особенности на первых порах — лишь это, лишь присутствие или отсутствие таланта. Насколько же талант защищен и поддержан другими, необходимыми ему человеческими свойствами, не знаем. По евангельской

притче, мы видим как бы только семя, но не знаем почвы, — поэтому не в праве говорить о будущем иначе, как с оговоркой «может быть». Если бы хоть на портрет взглянуть: лицо, глаза, улыбка — редко обманывают, реже чем что бы то ни было. По ним о многом можно, порой, догадаться. Право, странная манера прилагать к книге фотографию автора имела свои хорошие стороны. Бывает, сомневаешься, колеблешься: то ли именно представляет собой писатель, что сквозит в его словах, — а посмотришь на портрет, и сомнения сразу рассеиваются. (У Сологуба есть где-то короткая, любопытная заметка насчет Грибоедова — с такого рода «портретными» комментариями, не совсем лестными для автора «Горе от ума»).

Повесть Агеева я прочел в рукописи довольно давно, — около года тому назад. Кое-что мне показалось в ней слабватым или, вернее, безличным: не столько, правда, в замысле, сколько в силе. Простота изложения у Агеева не прошла еще, вероятно, через все мытарства и соблазны, после которых она только и получает «закал» и силу. Есть главы сырые, тусклые. Но не хотелось на них останавливаться. Повесть излучала какой-то магнетизм, покоряла, захватывала. С первых же страниц в ней все было оживлено талантом.

То же впечатление испытал я, читая рассказ «Паршивый народ», присланный во «Встречи» (апрельский номер). И теперь, перечитывая первую часть «Повести с кокаином» в «Числах», снова почувствовал как бы электрический ток... Самое удивительное в подлинном даровании то, что все создаваемое им неразложимо. На вершинах творчества это граничит с чудом: нельзя понять, нельзя объяснить самому себе, почему какие-нибудь две скромные пушкинские строки кажутся порой глубже и прекраснее всей мировой поэзии, или

страница Льва Толстого «переворачивает душу». Слова как будто бы обычные, такие же, как у других, — а действие их непостижимо. Агеев еще у подножия творчества, а не на высотах его, — но этот волшебный дар ритма, этот «нерв» у него есть. «Паршивый народ», например, по фабуле — совсем незначительный рассказ. Передать своими словами, покажется — пустяк, бытовая сцена. Но Агеев сумел в незначительную фабулу вложить большое содержание.

«Повесть с кокаином» интересна и по фабуле. Это история юноши, мальчика, который делает зло, не желая его делать. Начинается она с картины, которая настолько напоминает одну из самых удивительных, самых незабываемых картин Достоевского, что о случайном совпадении не может быть и речи. Агеев читал и знает, конечно, главу из «Подростка», где в чопорный пансион Тушара приходит к герою повествования его испуганная, забитая мать... Вступительные страницы «Повести с кокаином» повторяют этот эпизод. Но повторение так остро, так правдиво в ощущении темы, — а не только ее оболочки, — что досады не вызывает. Наоборот, читаешь будто в первый раз. Позволю себе отложить обстоятельное общее суждение об Агееве до выхода его книги, — что, надеюсь, произойдет скоро. Пока же скажу еще только два слова о нем.

Очень возможно, что после всяких литературных пряностей, всяких книжных утонченностей и изощренностей (нередко — с внутренним варварством, прикрытым изящными тряпками) его меланхолическая повесть покажется некоторым читателям чуть-чуть пресной. Со «столичной» точки зрения в ней не все сделано именно так, как нынче принято. Но даже если признать, что за всякой «модой» есть, где-то в глубине, серьезное и основательное требование эпохи, есть голос

века, — даже если признать это, — надо все-таки иметь в виду, что «Повесть с кокаином» написана в одиночестве, в далекой турецкой глуши. Одному до всего додуматься трудно. А потолкавшись по собраниям и кафе, — нехитрое дело облачиться в наряд любого парижского или лондонского покроя. Однако «по платью встречают...»

В остальном беллетристический отдел «Чисел» наполовину предоставлен постоянным его участникам — как Фельзен, Шаршун, Буров, Поплавский и Бакунина, наполовину — именам новым, как Алфиров, Горлин и Татищев.

Фельзен дал главу из того своего единственного, нескончаемого романа, которым является, в сущности, все, что он пишет. Называется «Возвращение», с виду похоже на самостоятельный рассказ. Но этот рассказ мог бы быть включен в ту или другую из уже вышедших книг Фельзена без того, чтобы в них что-либо было нарушено. Та же вяло-влюбленная, мечтательно-ленивая ситуация, тот же анализ, как бы «слепой», беспредметный, изредка только оживленный одной какой-нибудь зрительной, осязаемой подробностью... Искусство сложное и смелое. Я не уверен только, всегда ли оправдано в нем многословие. У нас повелось причислять Фельзена к крайним «прустианцам», что, по-моему, верно лишь на одну десятую. Но уж если зашла речь о Прусте, то припомню недавно высказанный, очень пронизательный и глубокий взгляд на него: у Пруста гениальна не его манера, а то, что *несмотря на эту манерную манеру* в его романах все-таки уцелело. У нас есть только испорченный Пруст, настоящего нет. То же, мне кажется, можно бы сказать и о Фельзене. Это писатель, бесспорно несущий с собой нечто новое. Но новизны меньше всего в его стиле, — если связать

с понятием новизны понятие обогащения, а не одного только удивления.

Шаршун, как обычно, своеобразен. Буров, как всегда, — взволнован, неровен и порывист. Его рассказы, при внешней, обманчивой расплывчатости, довольно сжаты. Так, в рассказе «С одинокими Господь» есть материал для большой повести, которую автор умышленно сокращает, предпочитая отдельные мгновенные вспышки равномерному последовательному освещению. Из писателей, представленных в «Числах», Буров решительнее всех делает ставку на непосредственность, на чувство, на «нутро», — и наперекор другим не склонен верить в расчет, в осторожную творческую настойчивость и культуру. Добавлю, что кое в чем он напоминает Шмелева с его достоинствами и слабостями. Особенно во «вкусе к страданию», постоянной его теме.

Не к шмелевской ли школе примыкает и Алферов? У него тоже на первом месте совесть, притом подчеркнута «больная». Это писатель, который только начинает развиваться. Будущее у него, мне кажется, есть, — но трудно найти случай, когда стереотипный совет: «ему надо поработать над собой» был бы более уместен, чем здесь. Алферову действительно придется «поработать»: не столько над словом или фразой, сколько над тем, чтобы не придавать своей нервности значения, которого она не имеет. Как это ни странно, в алферовских писаниях есть что-то женское... Они встревожены, но не глубоко; они тревожат, но не надолго.

О новичках М. Горлине и Н. Татищеве не скажу пока ничего. Татищев, конечно, взрослее и искуснее. Но ни у того, ни у другого еще не заметно преодоления подражательно-ученического состояния. Если Татищев

у лучших учителей учился и копирует чужие образцы тоньше, нежели Горлин, то это все-таки довод в его пользу второстепенный. Подождем проблесков творчества: т. е. личного вклада и личного риска.

Особняком стоит «Бал» Поплавского. Это вещь мастерская и блестящая. Кто бывал на монпарнаских богемно-литературных танцульках, согласится, что атмосфера их воспроизведена с чудесной точностью и налетом какой-то пьяной, расслабленной, развинченной, безнадежно-декадентской, но все-таки подлинной поэзии. А кому не случилось бывать свидетелем этих собраний, тот найдет в рассказе Поплавского незаменимый «источник осведомления». Противно или приятно будет ему эти страницы читать — вопрос особый. Но нельзя лучше передать нетрезвые, рассеянно-чувственные восторги и тоску человека, у которого почва выбита из-под ног, который поверил каким-то несбыточным обещаниям, который всецело находится под властью музыки идей, образов и представлений, ему самому непонятных. «Музыки, музыки прежде всего»: верленовский стих исчерпывает, в сущности, содержание «Бала». Впрочем, надо было бы добавить: пьяной музыки.

Рассказ очень хорош. Но что сказать о статье того же автора «Вокруг “Чисел”»? Много можно принять, понять и простить в пятом часу утра, над пустыми бутылками и стаканами, но днем человек становится строже. А статья — это «дневное» чтение... Я удивляюсь, что редакция «Чисел» такую хвастливую, фальшивую, не проверенную умом истерику напечатала.

Статья кое в чем совпадает с общей тенденцией журнала. Но именно это и заставляет задуматься. Все, что в «Числах» было в зародыше, у Поплавского превращено в карикатуру и шарж. «Мы литература

правды о сегодняшнем дне, которая как вечная музыка голода и счастья звучит для нас на Монпарнасском бульваре, как звучала бы на Кузнецком мосту, только что здесь в ней больше религиозных мотивов, больше мужества, высокомерия и стоической суровости». Мы — «это не страдающие юноши с иконописными лицами, а скорее стадо наэлектризованных одиночеством, лопающихся от темперамента, сходящих с ума от полнокровия жеребцов»... Подбирать комические цитаты — дело слишком легкое, я не хочу им увлекаться. «Числа» всегда проповедовали абсолютную, неограниченную свободу личности: на выкриках Поплавского они могли бы с ужасом убедиться, к чему в иных случаях эта свобода приводит. Думаю, что если бы у Поплавского, даровитого человека, был бы хоть какой-нибудь *душевный опыт*, он не мог бы своей статьи написать, — или умер бы от стыда теперь, когда она напечатана. Но Поплавский «сочиняет». И сам себя губит, потому что все выдуманное, сочиненное — всегда плохая литература. Тут же рядом в статье Червинской есть одно случайное, но глубокое замечание:

— Лучшее, что можно сказать о прочитанном или услышанном, это: «верно».

Именно, именно: не хорошо, не остроумно, не талантливо — а *верно*. То есть — чему-то отвечает, с чем-то реальным перекликается, не повисает в пустоте. Писатель, художник, творец хочет писать «верно», ремесленник, литератор — выдумывает. Неужели Поплавский этого не понимает!

Среди стихов выделяется замечательный отрывок из поэмы Н. Оцупа «Красавица». Эти строфы недостаточно прочесть, в них надо вчитаться. Первое впечатление — бледноватое, суховатое. Но происходит это потому, что скудость и чистота средств доведена до

предела. Ни следа ложной «художественности». Еще один шаг и не осталось бы никакой художественности, даже и не ложной... Но Оцуп не останавливается вовремя, на самом пороге. Получается любовный гимн, полный прелести и пафоса, но созданный человеком, который хотел бы между людьми такой связи и такого понимания, при котором даже и слова стали бы лишь ненужными условными знаками.

Много интересного и ценного в отделах статей, заметок и рецензий. К этому «Числа» давно нас приучили.

<«ДОРОГА ЦВЕТОВ» ВАЛ. КАТАЕВА. — МАЛЕНЬКИЕ РАССКАЗЫ БОРИСА ПИЛЬНЯКА>

Новая пьеса Вал. Катаева «Дорога цветов» производит приблизительно такое же впечатление, как и почти все вещи этого писателя — как «Растратчики», как «Время, вперед» или рассказы из сборника «Отец». Талантливо очень. Есть настоящий, редкий, природный «нюх» к жизни, есть острое зрение и дар находить нужные, будто *внезапно* вспыхивающие слова. Но вместе с тем все чуть-чуть легковесно... Впечатление родственно тому, которое оставляют писания Алексея Толстого, точнее не «оставляют», а оставляли — до «Петра I-го». («Петр» может изменить представление о Толстом; это — экзамен, труднейший и ответственнейший; но, несмотря на блеск отдельных глав и страниц, еще неизвестно, выдержит ли Толстой его, т. е. сумеет ли найти и показать *тему* сквозь все те волшебные-яркие сцены и эпизоды, на которые он такой мастер; до сих пор «Петр» еще сбивается на калейдоскоп — и только изобразительное искусство в нем таково, что не верится, чтобы за этим искусством не было взгляда, проникающего в смысл эпохи и в судьбы людей.) Катаев вообще похож на Алексея Толстого: это один из тех художников, которые больше надеются на инстинкт, чем на ум, и скорей стремятся почувствовать, почуять, нежели понять. Он почти никогда не фальшивит — именно потому, что инстинктивен. Но правдивой непосредственностью он и ограничивается,

и если природа, например, ему открыта и доступна во всем многообразии своем, то с историей или культурой дело обстоит хуже. Там, где недостаточно одной способности схватывать налету, там, где надо вдумываться, разбираться и отбирать, Катаев сразу слабеет.

Это, впрочем, общие соображения о Катаеве, к «Дороге цветов» относящиеся лишь в небольшой мере. Комедия непритязательна, проста и забавна. Не знаю, была ли она представлена на тот конкурс, о котором я писал недавно по поводу пьесы Киришона «Чудесный сплав», — но если была, то, право, жюри сделало грубую ошибку, не обратив на нее внимания и выделив убогое, трафаретное киршоновское произведение. Конечно, там «бодрая зарядка», «мобилизация энтузиазма» и прочее, и прочее, — а тут только трагикомический случай, без комсомольцев, без триумфов на строительном фронте и без пения «Интернационала» под занавес. Но некую общественную «значимость», — как выражаются в советской печати, — можно было бы при желании найти и у Катаева, а уж остроумием, наблюдательностью и меткостью он настолько превосходит беспомощного Киришона, что невозможно их и сравнивать.

Название комедии иронично. О «дороге цветов» толкует герой пьесы, Завьялов, популярный лектор. Завьялов специализировался на «человеке будущего»: он только о нем и рассуждает, он им бредит, он даже дома готов читать о нем лекцию для жены и тещи. «Человек будущего — это высокоразвитая личность, с большой буквы, глубоко интеллигентная индивидуальность, освобожденная от всех условностей, свободная, счастливая, вечно-юная... Практически, будущее — это высочайшая техника, и на основе этой высочайшей техники — города, сады, агрогорода, дома-отели, где каждый человек имеет право на прекрасную, совер-

шенно отдельную, изолированную комнату, с ванной, с душем, с искусственным солнцем, с озонирующей аппаратурой — с цветами, с постельными принадлежностями». Стереотипно-красноречивые тирады в этом роде приходится довольно часто читать во всех советских журналах, притом отнюдь не в отделе юмора и сатиры... Но Катаев настолько трезв и правдив, что к своему болтуну-герою не может отнестись серьезно, — и с первых же страниц ясно, что автор над Завьяловым издевается. Завьялов, разумеется, поклонник и последователь Маркса. Однако кое-чему он научился и у Ницше. «Каждому свое. Пусть рабочий работает, учитель учит, колхозник сеет, инженер строит, лекарь лечит. Это их форма борьбы, — так сказать, низшая форма. Их, так сказать, дорога. Но есть личности, переросшие свою среду, свой класс, люди высокого интеллекта, широких горизонтов, люди смелой и новой мысли. У них другая дорога. Дорога цветов».

Сам Завьялов считает себя таким «сверхчеловеком». На деле это выражается, главным образом, в том, что он обманывает жену. Впрочем, нет — не обманывает. Завьялов все делает открыто, и когда, например, жена его, скромная, страдающая мигренями Маша, спрашивает, отчего он накануне вернулся так поздно, Завьялов гордо отвечает:

— Провожал девушку.

Маша ворчит, но в глубине души довольна: «он — легкий, живой, свободный, счастливый, новый». «Ты чудовище, но я тебя обожаю», — признается она. Настроение ее, однако, портится, когда «девушка» является на квартиру к Завьялову. Маша закатывает классическую сцену ревности. Таня, «девушка», убегает. Завьялов уходит за ней, ибо дома ему «душно»: его манит дорога цветов. Маша плачет и ломает руки. Теща

ей поддакивает: «ушел — и, главное, без калош». На этом восклицании кончается первое действие, — блестящий образец драматической «экспозиции», в которой несколькими словами обрисованы все герои и показаны все нити фабульного клубка.

Далее — Завьялов у Тани. Здесь разыгрывается нечто вроде советского варианта ибсеновской «Норы». Таня растратила общественные деньги, собранные на заводе для приобретения мануфактуры. Растрату она совершила ради Завьялова. Ей грозит суд, позор. У Завьялова деньги есть, но Танина беда его не трогает. Ему даже чудится шантаж. Ему «душно» и у нее. Дорога цветов привела его не туда, куда следовало. По счастью, появляется на его пути Вера Разгольдер, советская барыня нэповского толка, «пикантная и прелестно одетая». Завьялов уходит к ней.

Счастье. Единение двух близких, родственных душ. Вера по телефону сообщает своей подруге:

— Он новый до мозга костей, смелый, солнечный, такой современный, современный. В нем ничего мещанского, ничего банального... Я сошла с ума. Ничего не соображаю. С первого взгляда. Я даже думаю, у меня повышенная температура.

Завьялов с Верой собираются в Крым. Но в самую последнюю минуту поездка расстраивается. Обе «новые» личности бранятся так, как не часто бранились и в прогнившем старом быту. Причина раздора — опять финансовая. Завьялов решает вернуться к Маше. Но Маша уже забыла его и вышла замуж за давнего приятеля-доктора. Завьялов бросается к Тане, но и Таня узнала ему цену. Завьялов остается один. В довершение несчастий в «Правде» появляется громоподобная статья, в которой его, любимца масс, пророка будущего человека, величают «пошляком у микрофона».

Завьялов подавлен. Перед ним нет больше не только дороги цветов, но и вообще никакой дороги.

Я назвал случай, положенный Катаевым в основание пьесы, трагикомическим. Действительно, несмотря на шуточный и сатирический тон автора, заключительная сцена комедии звучит грустно, — может быть, вопреки воле Катаева. Его герой глуп и пошловат, — но при этом беззаботен. Возмездия он не понимает, он его не ждет, оно ему представляется глубокой, незаслуженной обидой, — и для того, чтобы «Дорога цветов» была бы пьесой совсем веселой, Катаев в образе Завьялова чего-то не дочернил, не дорисовал. Оправданием ему, впрочем, служит то, что замысел комедии не столько психологический, сколько бытовой. Комедия в развитии своем не идет в глубину, растекается по поверхности. С этой точки зрения она крайне любопытна. Катаев один из тех авторов, которые не только показывают нам советскую жизнь, будто картинку в книжке, а вводят в самую толщу ее, позволяют ее послушать, понюхать, потрогать руками.

Наши здешние русские театры нередко жалуются на отсутствие советских пьес, которые могли бы заинтересовать зрителя-эмигранта, не утомляя и не оскорбляя его. Будто бы ничего нет подходящего: — то сплошная пропаганда, то диалоги о нормах выполнения посевного плана... На «Дорогу цветов» следовало бы обратить внимание. Она, право, стоит пресловутого «Чужого ребенка».

* * *

Короткий рассказ — форма трудная и в современной русской литературе мало распространенная. Из советских беллетристов, кроме Бабеля и Зощенко, никто коротких рассказов в сто или полтора ста строк

не пишет. В самое последнее время к ним пристрастился Пильняк — и, судя по первым опытам, они ему удаются много лучше, чем пухлые, многословные романы с лирическими отступлениями и туманными размышлениями о самом себе, о революции, о метелях и проблематической связи этих метелей с ленинизмом-сталинизмом.

Рассказы могли бы быть вполне хороши. Беда только в том, что от революционных вихрей, ленинизма и самого себя Пильняку редко удается отделаться, и чуть ли не в каждый рассказ, своеобразно задуманный, от лично начатый, он, в конце концов, эту «ложку дегтя» вливает. А иногда с дегтя он и начинает, что приводит к результатам совсем печальным. Нельзя, все-таки, отрицать, что десять или двенадцать рассказов, напечатанных Пильняком в последнее время (главным образом, в «Новом мире», — книги 3 и 4) — явление в советской литературе заметное и значительное. Если бы только не деготь.

Например, «Мастера». Какой бы это мог быть чудесный рассказ, полный смысла в своем лаконизме. Но «влил» в него Пильняк не ложку благоуханной жидкости, а добрых полведра. У художника Гузикова, безнадежно больного человека, стоит в мастерской старый рояль, работа мастера Майбома, славившегося в начале прошлого века. Рояль разбит, грязен, заброшен. После смерти владельца он попадает к его молодому приятелю — и тот хочет реставрировать инструмент. Старик-немец любовно осматривает рояль:

— Адольф Майбом... Майстэр натшало прошлый век. Адольф Майбом биль утшителъ моего утшителя Карла Бернса... Скрябин не будет звутшать на этот фортепиано, сто лет назад биль не такой звук, как есть сейтшас. Но великий Бетховен! Хорошо, я сделаю этот

инструмент, он будет звучать, как он звучал сто лет назад... Адольф Майбом, он умер в пятьдесят третий год прошлый столетий, он биль утшител моего утшителя... Инструмент будет жить.

Но немцу не приходится исполнить свою мечту. Ему восемьдесят четыре года: он умирает, не успев приступить к работе. Приходят другие мастера:

— Не-ет-с, починить невозможно. И нет смысла. Купите новый инструмент... А материал — дерево — хорош. Сделайте шкаф, либо стол, либо диван. Материалу много.

Наконец один из них соглашается оживить роаль. «Я сделаю так, как сделал бы Иоганн Августович. Я сделаю это в память Иоганна Августовича». Но знаете ли откуда у молодого мастера такое рвение, откуда у него такой пиетет к памяти скончавшегося немца? Дело в том, что Иоганн Августович был членом коммунистической партии. Притом — с 1903 года. И об этом молчал. «Великой скромности был человек». Как же в самом деле не расчувствоваться?

В одних только рассказах о животных Пильняк поневоле освобождается от демонстрирований политической благонадежности. Они и удачнейшие из всех.

В «Собачьей судьбе» полторы страницы. Собака оценилась. У нее отняли одного щенка, а на следующий день вернули — так как щенок был слишком мал и еще не мог есть. Собака злобно обнюхала сына и оскалила зубы. Как ни бились хозяева, она узнавала его среди других щенят — и, в конце концов, растерзала. Хозяйка расплакалась. «Глаза собаки стали умными, грустными и виноватыми». Только и всего, но в этой случайной, ни на какую особую художественность не претендующей, заметке больше проникновения в настоящую жизнь, и больше понимания ее, чем

в домыслах о людях, которым Пильняк механически навязывает механические соображения и чувства. Не хуже и второй «собачий» рассказ — «Товарищи по промыслу».

Породистый пес Глан презрительно косится на дворняжку Машку. Он всегда сыт, он неразлучен с охотником-хозяином, а она, Машка, и зимой и летом побирается по чужим дворам. На беду хозяин уезжает. Глан в это время был в бегах и, вернувшись, нашел дом заколоченным. Начинается новая жизнь: приходится ему промышлять в компании с Машкой.

Я передаю содержание этих рассказов вовсе не потому, что думаю, будто бы в передаче может сохраниться их прелесть. Нет, цель у меня другая: дать понятие об их простоте. Со временем может оказаться, что именно по ним будут судить и ценить Пильняка, а вовсе не по «Голому году» или «Волге, впадающей в Каспийское море».

<«ПОХИЩЕНИЕ ЕВРОПЫ» К. ФЕДИНА>

Новый роман Федина — писателя добросовестного и вдумчивого — крайне характерен для того пути, который проделала советская литература, и того состояния, в котором она теперь находится.

Можно по разному объяснять эту печальную «эволюцию». Можно придумать разные формы для нее и исписать десятки страниц в ее исполнение. Сущность, однако, останется та же самая: «укатали сивку крутые горки», — как выразился однажды Луначарский о Гете. Для того, чтобы вполне ясно от- дать себе отчет в размерах «укатания», лучше всего вспомнить, что началом советской литературы была блоковская поэма «Двенадцать»... С тех пор не так уже много прожито, но пережито много. Круг все суживался, потом все мельчал, — и вот, наконец, перед нами скудные и скучные плоды словесности, окончательно «прибранной к рукам» и сведенной к более или менее искусной разработке единого, общеобязательного замысла. Было время, когда в советской литературе чувствовалась возможность какого-то грубоватого, но подлинного величия. Казалось, еще одно усилие — и литература эта вырвется к простору личных ответов на сомнения, вопросы и надежды эпохи. Если ей и не доставало зрелости, то не хотелось думать, что развитие ее пойдет параллельно с постепенным отказом от всего ее творческого содержания.

Надо оговориться: я вовсе не поклонник «революционных бурь и мятежей», воспетых когда-то Пильняком, или малограмотного энтузиазма, которым проникнут гладковский «Цемент», или планетарных вдохновенный пролеткультовской поэзии. Скажу больше: мне и блоковские «Двенадцать» теперь, на расстоянии пятнадцати лет, представляются вещью поверхностно-значительной, обманчиво-глубокой и очень показательной для того душевного омертвения, которое сам Блок с гениальной выразительностью запечатлел в стихах «Седого утра»: «пробудился — тридцать лет, хватъ похватъ — а сердца нет». («Горький пустячок» — верно и метко тогда же сказал о «Двенадцати» критик злой, бессовестный и беспринципный, но умный: Сергей Бобров.) Но *этот* пафос можно было понять, и в искренность его можно было верить. Литература могла и не нравиться, но то, что было за ней, достойно было внимания, — и во всяком случае могло оказаться двигателем литературы настоящей и живой. Человек и мир стояли друг перед другом, — и человек пытался найти слова, в которых этот внезапно «взвихренный», исказившийся, возмутившийся мир был бы отражен... В первое время ему в этом деле оставляли свободу. Правителям России было не до того, чтобы заниматься «пишущей братией». Конечно, уже и тогда на партийных верхах признавалось, что это тоже «фронт», но были в те годы фронты и поважнее, — и литература находилась в положении беспризорном, что и шло ей на пользу. Потом фронты сократились, началось «строительство», появился «план» — и мало-помалу в этот план была включена и литература. Подчеркиваю: мало-помалу. Едва ли у партии не хватило решительности, чтобы сразу превратить литературу в покорную исполнительницу правительственного

предначертания: вернее, партия сама не сразу догадалась, что это возможно, что это «пройдет» — и на первых порах поэтому с известной терпимостью отнеслась к разговорам о творческой свободе и о праве писателя на мысль. Изменение отношения сказалось с полной резкостью только вместе с исчезновением старых, еще «интеллигентских» традиций и водворения на их место новейших казарменных принципов. То, что трудно назвать иначе как ликвидацией литературы, началось с отставкой Луначарского. Еще несколько лет тому назад можно было с уверенностью утверждать, что литература в России жива, — и надеяться, что она не задохнется и в будущем. Сейчас никто не решится на такое утверждение, иначе как с какими-либо предвзятыми посторонними целями. Если это не смерть, то это — глубокий обморок, летаргический сон.

Тем этих мне не раз уже приходилось касаться, — и я не буду повторять всего того, о чем уже писал. В двух словах, самое существенное: жесточайшая сверх-бенкендорфовская цензура не может «доканать» литературы, пока остается именно цензурой, — т. е. органом запретительным, ограничивающим. Но сразу она становится смертоносной, едва только *от ограничения переходит к внушению*. А в России именно это и произошло. Писателю уже не говорят: «не пиши об этом», ему велят: «пиши о том то...». С точки зрения плана, проникающего во все отрасли жизни и все регулирующего, это логично и последовательно: в едином механизме не должно быть ни одного винтика или колесика, вертящегося самостоятельно, без всякой связи с другими винтиками и колесиками. При стремлении заставить стомиллионный народ иметь одно, твердое, непоколебимое мировоззрение, это неизбежно: нельзя никому позволить фантазировать, — никому, кроме

учителя и вождя, все за всех решающего и объясняющего. Но надо в таком случае откровенно признать, что функция творчества у литературы отнята. Слово «творчество» в России осталось, но смысл его потерян. И мы должны помнить, что с нашим понятием «литература» имеет уже мало общего то обслуживание очередных пунктов правительственной программы, которое становится уделом всякого советского литератора, желающего не только писать, но и печататься.

Федин — человек искренний и серьезный, один из тех советских писателей, которым можно верить и доверять. Именно это и привлекательно в нем. Он, может быть, менее даровит, чем, например, Леонов, — но писания его имеют в конце концов больше значения, потому что он их проверяет в глубине сознания и за них принимает ответственность. Помимо того, у Федина есть еще одно редкое и большое достоинство: чувствует, что он пишет медленно, как бы на каждой странице останавливаясь и думая, внимательно вглядываясь в своих героев, взвешивая малейшее слово... В толпе ремесленников, беззаботно выпускающих с рекордной быстротой свои механические изделия, он выделяется по самому темпераменту своему, как художник.

Тем более тягостно читать «Похищение Европы». Федин в этом романе похож на рыбу на песке:

Возможно биться, нельзя дышать...

Дышать ему, действительно, нечем. Уверенный и тонкий рисунок, острота зрения, словесная находчивость, душевная пронизательность, своеобразие повествовательного тона — все ни к чему. Федин знает, что необходимо дать роман, который служил бы какой-нибудь практической цели, роман, в котором ясно было бы, для чего он написан. Для изображения

ли «загнивания» западной буржуазии, для характеристики особенностей пролетарского движения или, может быть, для изобличения классовых противоречий континентального общества в период кризиса... Сюжетов, одобренных и рекомендованных к разработке, не очень много. На одном из них остановиться неизбежно. Свобода выражается лишь в праве выбора и в возможности приспособить какую угодно фабулу к заранее установленной тенденции. Писатели покрепче, но грубее, справляются с этой задачей не то что лучше Федина, но как-то менее болезненно и мучительно. Некоторые из них даже входят во вкус работы. Но у Федина — организм хрупкий. По существу, это романист-психолог, которому ближе и понятнее драма человеческого сознания, нежели перипетии стачечного движения в Силезии; по существу, это писатель тихий, узкий, глубокий, писатель, который создан «для четырех стен», а вовсе не для площадей и толп... Но укатали сивку горки, надели и на Федина общий мундир руководителя и заправили советской литературы.

Естественное возражение: зачем же он пишет, зачем печатает, кто его, грубо говоря, тянет за язык? Ответ на это естественное возражение не так прост, как оно само. Если бы человеческое сознание было так независимо и сильно, как хотелось бы, если бы вообще человек, даже умный, даже зоркий, даже с развитой индивидуальностью, труднее вовлекался в общий поток настроений и суждений окружающей его среды, если бы в нем неодолим был дар сопротивления — пришлось бы, конечно, говорить о скверных сделках с совестью. Но, увы, человек уступчив и податлив. Никого не желая оскорбить, можно все-таки высказать предположение, что среди нас так же много случайных эмигрантов, как в России — случайных советских граждан, хотя ни те,

ни другие этой случайности не признают и не замечают. Искренность, страсть, самозабвение входят в игру будто по доброй воле. И человек служит не тому, чему должен был бы служить по всему своему складу, — хотя остается чист и честен.

В чистоте и честности Федина нельзя сомневаться. О, это не какая-нибудь Мариэтта Шагинян, насчет которой происходят разногласия. Федин не «приспособливается». Но он калечит, обкрадывает, принижает, умаляет, искажает самого себя — из-за априорной веры в ленинскую заповедь, будто «литература есть часть общепролетарского дела» и из-за стремления согласовать расплывчатое это «дело» с тем его воплощением, которое дано сейчас в СССР. Натура Федина глубоко чужда всем советским идеям, всем советским порывам. Никогда бы, кажется, он, как Иван Карамзov, не пожертвовал одной «слезинкой» какого-либо ребенка ради всех будущих гармоний, торжеств и достижений, — а уж какое-либо оправдание «советского опыта» извлечь из созданных им образов невозможно совершенно. Но, вопреки себе, он слагает теперь словословия, хотя они и звучат как «*Morituri te salutant!*».

Действие «Похищения Европы» происходит за границей: сначала в Норвегии, затем в Голландии и Германии. В центре повествования — путешествующий советский журналист Рогов. Трудно, однако, назвать его героем, так как автор не меньшее внимание уделяет и другим лицам, в частности, Филиппу ван Россуму, богатому голландскому лесопромышленнику. У ван Россума — дела в России, где в качестве его представителя находится его племянник: это дает Федину возможность связать в один узел две фабульные нити, русскую и чужеземную, советскую и буржуазную.

Рогов встречает в Норвегии дочь ван Россума — Елену. Двух-трех слов достаточно, чтобы Рогов по-

чувствовал к ней влечение. Сам не отдавая себе отчета в своих действиях, московский журналист отправляется в Голландию. Но Елену ему видеть больше не суждено. Елена умерла. Зато встречается он с женщиной, странно на нее похожей, — и притом русской. Это жена того ван Россума, который работает в России, — ее зовут Клавдия Андреевна. Нежность Рогова к Елене переходит на нее. Налаживается дружба, начинаются прогулки, беседы, объяснения... А в это время капиталистический мир трещит и разваливается, ван Россум терпит убытки и не знает, где найти выход из положения, шоферы бастуют, рабочие голодают и в уютных гостиных благовоспитанные дамы говорят классово-четкие глупости, меж тем как их мужья тревожно совещаются о средствах борьбы с советским демпингом.

Роман хорош в тех сценах, где Федин свободен. Норвежские пейзажи, встреча с Еленой, разговоры у ван Россумов, образ Клавдии Андреевны и многое другое. Федин бесспорно вырос, как художник: не осталось и следа от манерности «Городов и годов» или «Братьев». Но там еще был замысел — а здесь его нет. Чужая линейка, чужая указка заметны всюду, и весь роман в целом скрипит, как несмазанная телега. Невозможно сочетать и примирить смутно грустную лирическую окраску некоторых его эпизодов с нелепым «отображением» экономического кризиса, вдруг врывающимся в повествование, невозможно уловить связи одного с другим. Создается впечатление, будто для самого себя, в черновике, Федин написал совсем другую книгу — и книга эта, вероятно, прекрасна. А то, что напечатано в Москве, — только официальный и казенный вариант совсем неказенной темы!

Это, конечно, не так. Но очень жаль, что это не так.

«КРАТКАЯ ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ» П. БИЦИЛЛИ. — «ПЕРЕЛОМ» В. УНКОВСКОГО»

В нашей здешней эмигрантской литературе имя П. Бицилли дорого всем тем, кто ценит мысль. Когда видишь его подпись, будь то под большой журнальной статьей, или случайной заметкой, сразу испытываешь какое-то особое, чисто умственное, головное нетерпение, — и редко бываешь разочарован. Случается, — довольно часто, — что трудно согласиться. Но всегда к концу чтения охватывает умственное волнение, — и тут же, над еще раскрытой книгой, вступаешь с автором в длительную, молчаливую беседу. Традиционное выражение «будит мысль» применимо не к очень большому числу наших современников: раз, два — и обчелся... Бицилли — бесспорно из тех, кто имеет на него право.

Он историк по специальности. Но литература всегда влекла его и возбуждала в нем страстный интерес. Бицилли мог бы, вероятно, стать одним из тончайших наших критиков, если бы нашел время уделять «текущей словесности» больше внимания. Он литературу и знает, и понимает: соединение редкое, много более редкое, чем обычно принято думать. Ученость его как бы творческая. В ней нет ничего «непереваренного», никаких мертвых грузов — имен, названий, дат, терминов, фактов, лежащих в памяти, как груда пыльных рукописей в наглухо запертом архиве. В знании он ищет и находит смысл, оно его

не тяготит, он не «подавился книгами» по чьему то меткому, давнему выражению (кажется, Константина Леонтьева). О критическом даровании Бицилли можно судить хотя бы по коротким рецензиям, более или менее регулярно появляющимся в библиографическом отделе «Современных записок». В ста или полтораста строках Бицилли иногда успевает коснуться стольких тем и вопросов, что разработка их потребовала бы большого исследования. Некоторые из этих рецензий трудно забыть, — как, например, отзыв о зайцевской «Жизни Тургенева», появившийся года два тому назад.

С тем же «умственным нетерпением», о котором я только что говорил, принялся я читать «Краткую историю русской литературы. От Пушкина до наших дней», только что выпущенную Бицилли, такую тоненькую в сравнении с блаженной памяти Сиповскими и Смирновскими, что сразу возникает недоумение: как это автор сумел втиснуть весь свой огромный материал в несколько десятков страниц? Книга предназначена для школы. Это обыкновенный учебник. Но зная Бицилли, можно заранее быть уверенным, что и эта работа отчетливо отмечена его индивидуальностью, и, будучи написана для детей, интересна и для взрослых.

Это и в самом деле так. Да простит мне автор, если я решусь сказать, что книга его — учебник в высшей степени спорный. И от рядового педагога, и от рядового школьника она требует такого напряжения, которое им не под силу, — да кроме того, в ней слишком мало сведений по сравнению с количеством соображений и суждений. Очерк о Пушкине, например, не даст почти ничего юному сознанию, впервые над Пушкиным задержавшемуся, — я представляю

себе, что человек, Пушкина не знающий, прочтя Бицилли, легко может впасть в такое же удивление, как тот мещанин, о котором где-то рассказывает Лев Толстой: «легкомысленный сочинитель, не за что ставить ему монументы!». Правда, у Бицилли Пушкин не легкомысленен: он — никакой, его в книге нет. Автор «Краткой истории» делает множество замечаний о Пушкине, — но замечаний таких, которые приобретают значение лишь после основного знакомства с поэтом. Трудно, конечно, такому изошренному человеку как Бицилли вновь вернуться к основным суждениям о Пушкине, — но уж если составлять учебник, это было необходимо. Михайловский, по собственному своему признанию, колебался однажды, не отказаться ли ему от предложения написать статью о свободе слова. В постоянных своих мыслях об этой свободе он забыл исходные, первые, важнейшие суждения. Они в его сознании стерлись, притупились, он их не мог восстановить с той же страстью, которую вызывали в нем мысли второстепенные, производные... Приблизительно в таком же положении находятся сейчас все русские литераторы по отношению к Пушкину. Да и «второстепенные» суждения Бицилли, как они ни интересны, далеко не всегда отмечены полной убедительностью: утверждение, например, что в «Медном всаднике» сказалось *православное отношение* Пушкина к жизни, способно настроить кого угодно на полемический лад! А таких замечаний в книге множество.

Есть одно большое достоинство в этом странном учебнике: у юноши со врожденным чутьем и любопытством к литературе он должен развить к ней подлинный интерес. Развить — именно благодаря спорности и «субъективности» своей. Над таким учеб-

ником не заснешь, как над Саводником. Автор ставит себе прекрасную цель: «помочь нашей молодежи выработать в себе навыки чтения художественных произведений, какие необходимы для понимания их стилистических особенностей, без чего усвоение их содержания в истинном значении этого слова — просто невысказано». Иначе говоря, он хочет внушить тем, кто будет по его книге учиться, принцип единства содержания и формы, — принцип действительно важнейший, азбучный и при этом почти во всех учебниках игнорируемый. Кое-где забывает о нем и сам Бицилли, — но искать систематики и выдержки в этой «Истории» вообще было бы напрасно. Это, в сущности, полемический труд, способный благодаря живому уму и даровитости автора «задеть» любое постороннее сознание, но не рассчитанный на что-либо другое... Только полемической, точнее православно-полемической тенденцией можно объяснить, что Лескову в книге отведена отдельная глава; Гончарову же и Салтыкову-Щедрину несколько строк, а Писемскому и того меньше. Только ею можно объяснить некоторые замечания о Толстом и о его предсмертном отношении к церкви: с точки зрения «творимой легенды» это весьма благообразно и красиво, но само по себе крайне шатко. Я уже не говорю о таких вскользь брошенных словах, как оценка «Анны Карениной»:

— Не все вещи Толстого одинаково удачны. Его второй большой роман «Анна Каренина» лишен художественной цельности.

Может быть, это и верно. Взгляд, может быть, и основательный. Но в учебниках не принято отступать слишком резко от установленных «средних» мнений, — и уж во всяком случае, полагается эти отступления подробно мотивировать. Бицилли пишет

для самого себя и сам с собой беседует. Это в книге увлекательно и привлекательно... но бедные учителя словесности, бедные школьники: много предстоит им потрудиться над усвоением этого причудливого курса. Талантливые и самостоятельные сумеют его дополнить и как бы «выправить», другие же, пожалуй, погибнут над интеллектуальной тяжестью и скрытой запальчивостью этой скромной на вид брошюрки.

Отраден в суждениях Бицилли его острый художественный вкус, сказывающийся в разборе творчества таких поэтов, как Тютчев, Некрасов или даже Фет. И уж если коснуться поэзии, отрадно и достойно быть особо отмеченным то, что впервые в учебнике русской словесности упомянуто имя Иннокентия Анненского: «даровитейший из старших символистов». Спасибо и на том, — хотя здесь Бицилли со своей независимостью от средних, общепринятых мнений мог бы пойти дальше, и сказать больше. Надо надеяться, что лет через двадцать пять в учебниках словесности Анненский будет охарактеризован не только так, как определяет его Бицилли, но и как один из величайших русских лириков вообще. Тютчев ждал признания очень долго. Дождется его и Анненский.

* * *

Роман К. Унковского «Перелом» — чистейший, типичнейший образец эмигрантского романа. Все в нем есть: тоска по родине, описание Константинополя и Парижа, размышления о героическом, подвижническом характере русской женщины, мечты о лучшем будущем, рисующемся в виде выигрыша в какой-нибудь фантастической лотерее, нищета, суета, растерянность, несчастная любовь, помесь «французского с нижегородским», — одним словом, все.

Правда, нет «активизма». В некоторых эмигрантских повествованиях действует непременно какая-нибудь красавица, Ася или Тася, бросающая миллионера-жениха ради того, чтобы пробраться в Москву и пристрелить там изверга-чекиста. Унковский настроен миролюбиво и стоворчиво, даже с легким налетом «непротivления злу». Его герой, странствуя по заграницам и вспоминая невозвратное дореволюционное время, чаще думает о своих любовных невзгодах или победах, нежели о кровавой мести большевикам. Если в романе и встречаются беседы или рассуждения на политические темы, то ведутся они, так сказать, «с птичьего полета» и окрашены в тона горестно-скептические и устало-безнадежные. Все суeta суeta, реально лишь личное счастье.

Студент Шитов потерял свое счастье в России — когда оставил там Любочку Онацкую. Прошло восемь лет. Полуголодный, полунищий Шитов встречается Любочку в Константинополе. Она замужем, однако не отталкивает Шитова, а, наоборот, поддерживает в его истерзанном сердце сладкие надежды. За Любочкой Шитов отправляется во Францию, но здесь в ней разочаровывается. Наступают снова долгие месяцы одиночества и тоски. Шитов сначала работает на заводе в Бельфоре, потом переселяется в Париж. Тут он осматривает достопримечательности и, подчиняясь естественному зову природы, ищет любви. Любовь приходит в образе Шуры, дочери той дамы, у которой он нанимает комнату. Шура — сорбоннская студентка, «эстетка», но в глубине души обыкновенная русская девушка. Она поражает Шитова блеском своего литературного образования: «Пруст моя настольная книга», — Шитов же по части Пруста совсем слаб. Шура сообщает также, что «обожает д-Аннунцио»,

а вот «Данте совершенно не выносит»; он ей «кажется ходульным». Несмотря на весь этот вздор, Шура не глупа и была бы по душе Шитову, если бы вела себя чуть-чуть скромней... Вскоре он бежит и от нее. По удачному стечению обстоятельств ему неожиданно-негаданно предлагают прекрасное место в Африке, где, наконец, он будет вполне обеспечен. Однако под тропическим небом Шитов томится без Шуры, а она в холодном Париже скучает о нем. Все кончается как нельзя лучше — и на последней странице романа дано обещание, что влюбленные соединятся и будут счастливы. Шитов смотрит на небо и, наблюдая падающие звезды, думает:

— А может быть, там и моя звездочка. И Шурина тоже?

Философски-возвышенные мысли его о мировых катастрофах и гибели вселенной менее отчетливы, нежели порывы любовные.

Роман по фабуле довольно занимателен и написан не без бойкости. Непритязательность стиля доходит до того, что автор изъясняется местами совершенно так же, как его сероватый герой, и пишет, например: «Сестра милосердия, молоденькая, хорошенький симпомпончик, улыбнулась...»

Вероятно, этими «симпомпончиками» роман украшен умышленно, для придачи ему среднего армейско-беженского колорита.

По названию можно думать, что в свое повествование Унковский вложил какую-то идею. На это есть и намеки в тексте. Но, признаюсь, я не в силах был понять, что судьба Шитова переломилась с переездом в Африку и возвращением Шуры. Думаю, что автору, в собственных интересах, не следует добиваться от читателей, чтобы они непременно роман этот по-

стигли во всей глубине и значение его. Тем более, что «Перелом» может иметь некоторый успех и так, без мировых катаклизмов. Найдутся, несомненно, люди, которым ближе покажется все, что в нем описано и рассказано; они прочитают книгу с любопытством и удовольствием. А про Африку и про то, как там живут редкие наши соотечественники, прочесть будет интересно всякому.

ПОСЛЕ СЪЕЗДА

I

Конечно, это было событие «мировое». Максим Горький выразил «твердое убеждение», что «радостная весть о съезде советских писателей прозвенит во всем мире». Ему ответили с мест:

— Уже прозвенела!

Делегаты разъехались «с полной зарядкой для новых творческих боев, побед и достижений». Один сказал, что теперь, после съезда, ужасно хочется писать, как можно больше, как можно лучше». Другой заявил, что «мозг мира перешел в наш союз, и нынче Запад это принужден признать». Правда, с этим не все согласны. В «Литературной газете», например, помещен на первой странице прелюбопытнейший рисунок под названием «Звездный разбег»: писатели разбегаются из зала заседаний во все концы земного шара. Среди бегущих звезд можно узнать Гладкова, Безыменского, Чуковского, Либединского, Новикова-Прибоя и другие светила... Но тут же бежит и осел, настоящий, несомненный, весьма реально изображенный вислоухий осел, очевидно, тоже участвовавший в работе съезда. Как «увязать» это с мозгом мира и кого именно надлежит под ослом подразумевать, — нам неизвестно. Москвичам виднее. Но для полноты информации рисунок «Литературной газеты», во всяком случае, не лишен значения.

Есть признак, по которому, действительно, без всякой иронии можно назвать московский писательский

съезд событием «мировым». Если уж говорить о рекордах, как любят говорить о них по всякому поводу в СССР, то следует признать, в эти «незабываемые дни» в колонном зале Дома Союзов были побиты все рекорды угодливости, низкопоклонничества, фальши, казенщины и унтер-офицерского энтузиазма. Об этом невозможно рассказать. Понять это, убедиться в этом может только тот, кто внимательно прочтет все стенограммы заседаний. Атмосфера съезда была, поистине, небывалая в мировой истории, — и если советские публицисты подчеркивают, что «никогда еще мир ничего подобного не видел», то мы должны без колебаний с ними согласиться. Действительно, не видел, и, будем надеяться, не увидит. Эти телеграммы «нашему Сталину», эти медоточивые приветствия, эти клятвы в беззаветной верности и преданности, это оплевывание старой русской литературы и презрительные словечки о «свободе», которой будто бы пользуются писатели в Европе, эти отряды красноармейцев, пионеров, шахтеров, колхозников, металлистов и даже спортсменов, в «спонтанном» порыве всходящие на эстраду и диктующие писателям свои требования, и эти ответы взволнованных, счастливых писателей, и это ежедневное нестерпимое умиление обожествленного Максима Горького, который только и делал, что «смахивал слезу», — в стиле: «уж вы меня, старика, простите!», — нет, повторяю, обо всем этом невозможно рассказать. В дурмане славословия исчезли последние остатки чувства смешного. На съезде произошла, например, такая сцена, — о ней, помнится, сообщалось и в нашей газете. Явилась делегация московского гарнизона и, в ожидании приглашения на эстраду, выстроилась в фойе. Писатели, узнав о прибытии гостей, покинули зал и, «оглашая фойе приветственными криками, стали

забрасывать красных бойцов цветами»... (цитирую «Литературный Ленинград»)... Представьте себе реально эту картину: неподвижно, в строю, стоят дюжие краснощекие молодцы, а напротив ошалелые «писатели» что-то кричат и бросают в них фиалками и розами. Сумасшедший дом! Но съезд весь был украшен такими «клиническими» эпизодами, и, насколько можно судить по речам и отчетам, никого они не удивили. Единственное утешение: не все мысли и чувства участников съезда нашли, вероятно, в речах и отчетах отражение.

Основной, вступительный доклад «Алексея Максимовича» произвел на слушателей, будто бы, глубокое впечатление. Доклад этот сейчас «прорабатывается» по всему советскому союзу, на стройках и заводах, в колхозах и на рудниках. В газетах печатаются благодарственные письма Горькому, а какой-то сибирский пионер заявил, что он со своими ребятами решил выучить доклад наизусть. Очень возможно, что воспиторг двенадцатилетних пионеров вполне чистосердечен. Даже больше, это в высшей степени вероятно и по-своему трогательно. Но что думали во время «нескончаемой овации величайшему пролетарскому художнику» писатели, кое-что на своем веку слышавшие и читавшие, — ну, скажем, Алексей Толстой, Пастернак, Олеша, Эренбург, Федин, Шкловский и другие?.. Оговорюсь, что я ни в какой мере не разделяю довольно распространенного сейчас мнения, будто Горький тупой, ограниченный человек. Горький, мне кажется, по природе умен, сметлив, догадлив и, как все очень даровитые натуры, способен в нужный момент уловить чутьем то, чего не в силах понять. Горький, правда, «прочел слишком много книг», — как смеялся над кем-то Гете, — и не успел в них хорошенько разобрататься, но едва только пробивается в нем наружу,

сквозь оболочку учителя, мудреца и истолкователя, прирожденный наблюдатель, так ум его и дает себя знать. Неслучайно Горький любит пересыпать все свои поучения и размышления бытовыми сценками или анекдотами: его инстинктивно тянет от книг к жизни, из области теоретических построений в область практики, туда, где ни Маркс, ни Энгельс ему не судья и где он свободен от их указки. Однако доклад свой Горький задумал «строго научно». На протяжении нескольких газетных столбцов он решил вскрыть и объяснить всю историю развития мировой литературы и подвести эту историю к моменту возникновения литературы советской так, чтобы всем стала ясной закономерность в смене эпох, требований и творческих стремлений. Человек более ловкий, более опытный в подобной сомнительной стряпне, любой красный академик типа Луначарского или покойного Петра Когана сумел бы, вероятно, изготовить по такому заданию весьма эффектный доклад, где концы были бы сведены с концами и, как дважды два четыре, было бы доказано, что именно в Москве сейчас живут и работают духовные преемники Эсхила и Шекспира. Кушанье получилось бы, конечно, на вкус невзыскательный, но для «ширпотреба», пожалуй, пригодное... Горький же запутался в своих мудрствованиях безвыходно. Удивительнее всего, что он о советской литературе ничего, в сущности, не сказал, хоть отдаленно похожего на мысль. Начав с баснословной древности и, в полном согласии с популярно-просветительскими брошюрками, совершив прогулку по векам, он будто выдохся, дойдя до наших дней, забыл о «научности» и, отделавшись несколькими общими наставлениями и прописными истинами «сталинизма», поспешил кончить. Не только не получилось связи, но не полу-

чилося и представления о советской литературе как о чем-либо новом, идейно-революционном, призванном изменить мир: ведь если мы и отрицаем эти ее предполагаемые особенности, то не могут же отрицать их писатели советские, — и естественно было ждать, что первый и авторитетнейший среди них, на первом съезде, в беспримерно-торжественной обстановке, объяснит и провозгласит, наконец, в чем ее задачи, в чем ее «величие», о котором в Москве только и говорят. Не думаю, чтобы запрещение мыслить дошло в СССР до того, что и Горький побоялся высказать какие-либо общие идеи. Вернее предположить, что это банкротство разума надо отнести на его собственный счет. Кроме обычных своих культуртрегерских пожеланий да соображений о «партийном руководстве» и пресловутом социалистическом реализме, Горький не высказал во второй части доклада ровно ничего. В качестве курьеза можно привести его утверждение, что скоро в России будет пятьдесят первоклассных писателей: «наметим, чтобы не обманываться, 5 гениальных и 45 очень талантливых». Надо полагать, что это шутка. Но, по слухам и некоторым намекам советской печати, среди «мастеров слова» уже началась глухая борьба за то, чтобы получить местечко в числе избранных пяти или хотя бы сорока пяти. Подмастерья же становятся в очередь: их время еще придет.

Сильнее всего досталось от Горького двум неисправимым идеалистам — Платону и Достоевскому. Платон — «основоположник наиболее пагубного заблуждения из всех заблуждений мысли». Что же касается Достоевского, то он показал, «до какого подлого визга может дожить индивидуалист». Достоевского в буржуазном мире называют искателем истины. «Если он ее и искал, — замечает Горький, — то на-

шел в зверином, животном начале человека, и нашел не для того, чтобы опровергнуть, а для того, чтобы оправдать». В «Записках из подполья» совмещены характернейшие черты Фридриха Ницше, Оскара Уайльда, Арцыбашева и Бориса Савинкова...» По одной этой цитате можно оценить высоту литературного уровня горьковского доклада. А вот кое-что для оценки и его моральных достоинств:

— Фашист, сбивающий ударом ноги в подбородок рабочего голову его с позвонков (тут, кстати сказать, и слог бесподобен! — Г. А.), — это уже не зверь, а что-то несравнимо хуже зверя. Это безумное животное, подлежащее уничтожению, такое же гнусное животное, как белый офицер, вырезающий ремни и звезды из кожи красноармейца.

Народ в зале, разумеется, «безмолвствовал». Но неужели же все-таки никто, решительно никто, не почувствовал ни малейшего желанья встать и крикнуть в лицо Горькому: как не стыдно вам об этом говорить? Как не стыдно вам кого бы то ни было, хоть архи-фашиста, хоть самого жестокого «белобандита», называть зверем после того, что оправдали и приняли вы? Как можете вы хранить хоть самую слабую иллюзию насчет своей посмертной окончательной судьбы и славы, раз способны пред всем миром так малодушничают и лгать, претендуя при этом чуть ли не на роль наследника Льва Толстого? Трудно поверить, чтобы ничего не таилось в безмолвии зала, чтобы ни в чьем сознании ничего не шевельнулось... Это, конечно, старо и, как будто, наивно. Все мы давно уже знаем, что такое Горький. Все мы привыкли к советскому меднолобию. Но, как-никак, за именем писателя, даже и советского, и в частности за именем Максима Горького, остается какой-то духовный престиж, какая-то последняя тень престижа, — и хотя

и помнишь, что советский писатель сейчас только раб Сталина, все-таки, противореча сам себе, веришь ему чуть-чуть больше и от него чуть-чуть больше ждешь, чем от рядового агитатора. Все-таки доклад Максима Горького читаешь, — начинаешь читать, по крайней мере, — иначе и с иным чувством, нежели речь какого-нибудь Жданова или товарища Стецкого, «зав. культпроп. ЦК». Оттого и невозможно с ним примириться. Кстати, добровольцы-энтузиасты и неофиты всегда выказывают особое рвение. Так и Горький вместе с некоторыми из своих друзей оказался «plus royaliste que le roi», и, по сравнению с ним, такие старые большевики, как, например, Бухарин, легко могли сойти за вольнодумцев, либералов и беспринципных мечтателей.

О прениях по докладу «Алексея Максимовича», об остальных докладах и речах, — кроме прений по докладу Бухарина, — рассказывать не стоит. Краткие сведения были помещены в газетах, и этого вполне достаточно, чтобы иметь о работе съезда правильное представление.

На все лады варьировалось одно и то же положение: наша эпоха небывалая, единственная, беспримерная; ей должна соответствовать такая же единственная, беспримерная, величайшая литература. «Сие буди, буди», а впрочем, по мнению большинства, сие уже и есть.

Выделить надо короткую речь Пастернака. К сожалению, она довольно невнятна по словесному своему составу. Пастернак не пожелал даже и для этого случая изменить своей манере говорить и писать. Не все его поняли, вероятно. Между тем, голос его один из редчайших живых голосов на съезде, хотя без «расшаркивания» нельзя было, конечно, обойтись никому.

— Есть нормы поведения, облегчающие художнику его труд, — сказал Пастернак. — Нужно ими поль-

зоваться. Вот одна из них. Если кому-нибудь из нас улыбнется счастье, будем зажиточными, но да минует нас опустошающее человека богатство. «Не отрывайтесь от масс», — говорит в таких случаях партия. Я ничем не завоевал право пользоваться ее выражениями. Не жертвуйте лицом ради положения, — скажу я совершенно в том же, как она, смысле. При огромном тепле, которым окружают нас народы, государства, слишком велика опасность стать литературными сановниками. Подальше от этой ласки во имя ее прямых источников (выделено мной. — Г. А.), во имя большой и дельной, и плодотворной любви к родине и нынешним людям.

Внимание к Пастернаку на съезде вообще показательно. Но об этом и о многом другом, — в следующий раз.

II

Все, упоминавшие имя Пастернака, говорили о нем чрезвычайно почтительно. Один только Демьян Бедный позволил себе поиздеваться:

«Я радуюсь, когда слышу, что в лице Пастернака мы имеем первоклассного интимного лирика. Беда только та, что язык его часто мне непонятен... Но таковы и должны быть, по-видимому, стихи о любви... Не станет же влюбленный изъясняться языком передовицы. В голове туман. Иной такое что-то забормочет, что и сам не понимает, чего он бормочет. Иных пастернаковских стихов сам Бухарин не мог понять. Другие все понимают. Влюбленные!»

Несомненно, под словами Демьяна могли бы подписаться многие, очень многие участники съезда. Они ведь тоже принуждены верить на слово, что Пастернак — «первоклассный интимный лирик», стихов же его,

конечно, не читают. Но именно за репутацию, именно за трудность и непонятность, под которой безотчетно предполагают какой-то полет мысли, не доступный другим советским писателям, они и аплодировали ему. Тут без слов сказалоь то, что не нашло себе места в речах. Официальное представление о литературе как о «служанке строительства» не может вполне удовлетворить даже самых благонамеренных литераторов, — и они выделяют из толпы человека, который символизирует для них литературу иную, менее боевую, но более долговечную. Овации Пастернаку только так и можно истолковать. Настоящих поклонников и почитателей у него, — кроме небольшой группы поэтов, — нет, да и не может быть. Но ореол вокруг имени его есть. К тому же, за этим поэтом нет и компрометирующего «мистического» прошлого, — как, например, за покойным Андреем Белым, — и он не возбуждает подозрений со стороны политической благонадежности: естественно именно на нем сосредоточить свои скрытые, подавленные, но все еще неискорененные мечты и надежды.

Выступление Пастернака состоялось во время «политической дискуссии», последовавшей за докладом Бухарина. Об этом докладе и об этой бурной «дискуссии» у нас уже достаточно много писали. Внимательно перечитывая стенограммы, приходишь к заключению, что если это и был самый живой эпизод съезда, — вернее, единственный живой, — то лишь благодаря тому, что в докладе были задеты личности, а в прениях разыгралась борьба самолюбий. Бухаринский доклад сам по себе не лишен был остроты и задора, но придавать ему какую-либо теоретическую ценность можно только на фоне других докладов, прочитанных на съезде, т. е. по принципу: «на безрыбье и рак рыба». Конечно, он был интереснее, — и, как это ни

странно, даже талантливее, — чем доклад Горького. Но некоторые азбучные истины, возведенные в нем, только потому кажутся чем-то глубоким, спорным или смелым, что они, эти истины, в России забыты. Бухарин, избегая отвлеченности, связал их обоснование и защиту с определенными именами, а попутно вспомнил и другие имена, произведя как бы смотр поэтическим силам СССР. В прениях ему возражали не столько «по существу», сколько в порядке личных обид и личного возмущения: один жаловался, что докладчик его недооценил, другой, что докладчик сдал его в архив, — и так далее, и так далее. Бухарин в заключительном слове справедливо заметил, что в зале образовалась «ассоциация обиженных». Не будь этого, едва ли основные положения его доклада вызвали бы у слушателей-поэтов такой безудержный поток лихорадочного красноречия. Каждый отстаивал самого себя, а если все вместе отстаивали Маяковского от насмешливо-скептического докладчика, то именно потому, что Маяковский — их оплот, опора, знамя: на Маяковского была сделана ставка, и нельзя позволить сомневаться в его величии и его ценности. Что же, в самом деле, останется тогда от Асеевых, Кирсановых или Безыменских? Демьян Бедный высказал даже предположение, что Бухарин переродился в обыкновенного буржуа-эстета, которому видите ли, дороже и милее литературные «изыски», нежели революционные заслуги, — и в сердцах обозвал его Иваном Непомнящим:

*Чай пила, и булки ела,
Позабыла, с кем сидела.*

Курьезнее всего было окончание этих споров и дебатов, сведшихся к обсуждению необыкновенно важного вопроса: следует ли считать взгляды Бухарина

общепартийными, получившими одобрение ЦК, и, следовательно, абсолютно-обязательными для всех, или можно к ним отнестись, как к личным его мнениям? Бухарин сначала заявил, что «партия со мной». На следующий день, однако, он поторопился дать разъяснение, что «никакого характера обязательности» его оценки не имеют. После этого обиженные и обойденные вздохнули несколько легче. Действительно, если бы было признано, что устами Бухарина изрекал свои верховные заповеди непогрешимый ЦК, т. е., в сущности, Сталин, — положение их было бы тяжелое. Кайся в ошибках, самокритикуйся, перестраивайся — или бросай перо: иного выхода не было.

Съезд не принял никаких решений. Несколько озадаченные и смущенные этим, советские журналисты утверждают, что целью его было «поднятие в массах интереса к литературе» и что это достигнуто. В библиотеках, будто бы, «удесятерилось» число читателей, а на московских улицах рабочие нередко обращались к незнакомым людям с вопросом: «не знаете ли, что сейчас происходит на съезде? Кто выступает? Там ли Алексей Максимович?» («Литературный Ленинград»). Необходим был съезд для самих писателей, которые теперь, поговорив и послушав, должны, наконец, дать «полноценные художественные произведения о нашей эпохе». Сомневаться в этом позволено тем менее, что появление «полноценных произведений» обещано не в какой-либо речи или, скажем, в восторженном, взволнованном приветствии на имя какой-либо высокой особы, а в официальном документе — в «Уставе союза советских писателей».

Устав этот, принятый съездом в заседании 1 сентября, является в первой своей части как бы его теоретической резолюцией. В нем декретировано для

сведения всех, кому надлежит это знать, что «решающим условием роста литературы, ее художественного мастерства, ее идейно-политической насыщенности и практической действенности является тесная и непосредственная связь литературного движения с актуальными вопросами политики партии». Обращаю внимание на слова: «художественного мастерства...» В форме, никаких возражений не допускающей, объявлено, что «мастером» может быть только тот, кто «тесно связан» с партией. Развивать или обосновывать это положение считается излишним, — как незачем доказывать, что дважды два — четыре.

Далее речь переходит к пресловутому «социалистическому реализму». Без этого термина сейчас не обходится в СССР ни одна статья о литературе. Формула была дана Сталиным, подхвачена сотней критиков и, как водится, объявлена блестящей, незаменимой. Однако до сих пор никто толком не мог объяснить, что такое социалистический реализм, и в чем, собственно говоря, его отличие от реализма простого, обыкновенного, капиталистического? В туманных, глубокомысленных рассуждениях критики увязли по колена и уже не могли шагу ступить, не взирая ни на какие цитаты из писем Маркса или ссылки на Энгельса... В уставе сделана попытка разрешения задачи:

«Социалистический реализм, являясь основным методом советской художественной литературы, требует от художника правдивого, исторически конкретного изображения действительности в ее революционном развитии. При этом правдивость и историческая конкретность должны сочетаться с задачей идейной перedelки и воспитания трудящихся людей в духе социализма. Социалистический реализм обеспечивает художественному творчеству исключительную воз-

возможность проявления творческой инициативы, выбора разнообразных форм, стилей и жанров. Победа социализма, небывалый в истории человечества бурный рост производительных сил, растущий процесс ликвидации классов, уничтожение всякой возможности эксплуатации человека человеком и уничтожение противоположности между городом и деревней, наконец, небывалые успехи роста науки, техники и культуры обеспечивают безграничные возможности качественного и количественного роста творческих сил в расцвете искусства и литературы».

Авторы устава могли бы получить премию за умение наговорить множество слов и ничего при этом не сказать. Если что и можно уловить в данном ими толковании социалистического реализма, то лишь то, что он преследует задачу «идейной переделки трудящихся людей в духе социализма». Попросту говоря, он, значит, является реализмом тенденциозным, — и, следовательно, исключаящим самую «правдивость», о которой лицемерно упомянуто тремя строчками выше. Несомненно, во всяком случае, что в формуле «социалистический реализм» первое слово приобретает гораздо больше значения, чем второе, и если между ними возникли бы какие-либо нелады, социализм всегда должен одержать верх над реализмом. Честнее и смелее было бы заменить «реализм» другим понятием, приблизительно так же, как искусственный шелк теперь уже не называют шелком.

Во второй части того же параграфа удивляет торопливое легкомыслие, с которым разрешены вопросы, по существу своему очень сложные. Какая связь, например, между «качественным ростом» литературы и процессом ликвидации классов, — а тем более «уничтожением противоположности между городом и де-

ревней»? Это последнее замечание особенно достойно внимания. Тысячи лет литература вместе с искусством жили и питались той «противоположностью», о которой в уставе мимоходом говорится: тысячи лет эта «противоположность» настраивала людей на глубочайшие или прелестнейшие создания мировой поэзии... И вдруг оказывается, что ее отсутствие «обеспечивает рост». Нельзя, конечно, отказаться от права обсуждать такие вопросы или даже подвергать сомнению то, что иным может казаться бесспорным. Но надо именно обсуждать, именно взвешивать, знать, помнить, оценивать, понимать. А тут «обеспечивает» — и точка. Аксиома, ясная и ребенку. Забавнее же всего то, что это включено в устав, т. е. в документ, где на другом столбце определяется размер членских взносов и указываются правила приема в союз. Если все постановление в целом не сделается когда-нибудь посмешищем русских литераторов, — это будет скверный признак: исчезло, значит, всякое чувство нелепого. Замечателен в своем роде и список условий, которым должен удовлетворять писатель, чтобы носить почетное звание члена союза... Сейчас, впрочем, смеяться над этим трудно. Поистине, «все это было бы смешно, когда бы не было так грустно».

О съезде можно было бы писать и рассказывать долго. Но неизбежно от всех разрозненных мыслей о нем приходишь к единственному вопросу, который действительно важен: к вопросу о советской литературе как литературе настоящей, без кавычек, — о ее существовании, о возможности ее существования в теперешних условиях, при теперешних настроениях.

Теоретически, *à priori*, ответить приходится отрицательно: литературы больше нет, ее сейчас не может быть. Но, случается, раскроешь какую-нибудь книгу

с пометкой «Москва, 1934», и, мало-помалу, чувствуешь: это все-таки неподдельное творчество. Я думаю, что правильнее всего недоумение разрешается теми словами, которые ровно сто лет тому назад произнес Белинский:

— У нас литературы нет, а есть только отдельные писатели...

Эту фразу мог бы повторить всякий гражданин СССР. Отдельные писатели там существуют и все еще пишут, несмотря ни на что. Их дело похоже на подвиг. Но словесности в целом нет. Она могла бы явиться, но она не удалась, не «вышла». Надо сознаться, однако, что в крушении ее повинны не только верхи и начальство, но и сами энтузиасты-литераторы, устроившие на ее поминках такую «смычку» рабства с восторгом, какого на верхах никто, вероятно, не ждал. Если Сталин не совсем бревно, он должен презирать всех этих «инженеров души» сильнее, чем кто бы то ни было.

Еще два слова — относительно народного творчества и будто бы существующей рукописной тайной литературы. Не следует, мне кажется, придавать большого значения этим слухам. Не следует принимать желания свои за реальность. Литература на современном культурном уровне требует гласности, печати, отзвука, отклика: без этого могут возникать только случайные книги-одиночки, может быть, и гениальные, но редчайшие. Песенное же, народное творчество, как бы прекрасно оно ни было, литературы не заменит. Не будем делать себе иллюзий насчет каких-то мифических богатств, чтобы потом не сетовать, не найдя их.

**<«И. А. БУНИН. ЖИЗНЬ
И ТВОРЧЕСТВО» К. ЗАЙЦЕВА. —
«LA VIE DE TOLSTOI»
M. HOFMANN ET A. PIERRE>**

Подзаголовок «жизнь и творчество», стоящий на обложке книги К. Зайцева о Бунине, заставляет предположить, что исследование это претендует на известную полноту. Книг о Бунине до сих пор у нас не было. Это первая большая работа такого рода. Подзаголовок заранее рекомендует ее как нечто обстоятельное, совмещающее биографию с критикой: нечто вроде «введения в Бунина» для тех, кто с обликом его еще недостаточно знаком.

На деле это не совсем так.

В книге Зайцева «жизни» уделено очень мало места: «жизнь» вытеснена «творчеством», обложка вводит в заблуждение. О жизни Бунина расскажет «будущий историк» — сейчас, конечно, описывать ее приходится лишь в самых общих чертах, даже настолько общих, что они почти совсем лишаются значения. Родился там-то, побывал в таких-то странах, издал такие-то книги — больше ничего... Никакого «ключа» к творчеству, никакого комментария к нему. Бунин когда-то сам составил свою биографию, опубликованную в марксовском издании его сочинений. Зайцев ссылается отчасти на нее, отчасти на «Жизнь Арсеньева», добавляя к этому — очевидно, со слов самого поэта, — рассказ о его предках. Я бы не стал, конечно, упрекать его за эту сдержанность, если бы одной своей стороной бунинская жизнь уже и теперь не принадлежала исследова-

телю, как материал, подлежащий изучению... Нельзя же забывать — как это полностью забывает Зайцев — эпоху, в которую сложился писатель, нельзя забывать борьбу, которую выдержал он с господствовавшими тогда литературными течениями, и всю вообще сложнейшую сеть влияний, отталкиваний, притяжений и противодействий, которой окутана и опутана бывает творящая личность. Одно из двух — или углубленный, острый и смелый анализ духовного мира человека, как бы вырванного из среды, или воспроизведение той обстановки, в которой он работал. То есть: внутри или извне. На первое Зайцев не отважился, от второго уклонился. Мы не узнаем из его книги, почему Бунин оказался единственным из больших художников своей эпохи, не поддавшимся символическим и декадентским соблазнам; не узнаем и того, почему не по пути пришлось Бунину и с традиционным народничеством. По рассказу Зайцева можно только догадываться обо всем этом: нет фактов, нет имен, нет ни малейшей попытки дать «панораму времени». А ведь эту часть «жизни» биограф мог бы дать — и как она была бы выразительна и ярка в качестве фона для бунинской творческой несговорчивости, для его веры в себя.

Критическая прогулка по важнейшим созданиям Бунина, совершаемая Зайцевым, была бы не менее интересна, если бы только мысль в ней не оказалась оттеснена чувством на второй план... Читатель, надеюсь, поверит, что мне, так же как и Зайцеву, чрезвычайно нравятся повести и рассказы Бунина и что я вполне согласен с зайцевскими оценками их. Но когда читаешь чуть ли не на каждой странице: «Господи, как замечательно, как упоительно рассказывает Бунин...» или «надо ли говорить о совершенстве бунинского реализма, о разительном многообразии, о магической

силе слова и образа. Точно идешь в разреженном воздухе гор, вдыхая его полной грудью, и с горделивым сознанием своего величия, упиваешься и т. д.» или «до чего прелестно описано это, до чего выразительно показана внешняя очаровательность действующих лиц и пейзажа...» — когда читаешь все это вперемежку с сомнительными стихотворениями в прозе, в которых Зайцев пытается передать тон и настроение бунинских рассказов, становится, правду сказать, довольно скучно. Восклицательный стиль — самый неубедительный стиль. Конечно, после некоторых волшебных созданий Бунина, как после «Солнечного удара», например, или после давних «Братьев», которые я настойчиво советую перечитать всем, кто этот рассказ, может быть, забыл — почти нечего сказать: восхищение естественно разрешается именно восклицанием, а не каким-либо суждением. Но дело критика — дело холодное, рассудочное. Критик берется за перо лишь тогда, когда впечатления остыли и разум успел в них разобраться. Анализ не исключает восторга, хотя и не нуждается в выкриках и аханьях.

Впрочем, в оправдание Зайцева — или, вернее, в качестве «смягчающих обстоятельств», — надо сказать, что Бунин в своем творчестве не задевает мысли, не дразнит ее, не раздражает ее, как многие беллетристы гораздо меньшего калибра. Мысли предстоит большая работа над его книгами, но работа, так сказать, добровольная, не вынужденная самым характером бунинских повестей и рассказов. Бунин не «провоцирует» разума. Будучи одним из самых умных русских писателей, он менее всего — писатель умничающий, т. е. заставляющий своих героев вести назойливо-глубокомысленные беседы. В этом он прямой наследник Толстого — в противоположность наследникам Достоевского, который

при личной своей глубине и гениальности породил целую плеяду беллетристов, лишь играющих в глубину и гениальность. Бунин умен в своем общем ощущении мира, в своем остром и беспощадном взгляде на мир, а вовсе не в выдумывании вопросов, без которых огромное большинство людей жило, живет и будет жить. Его творчество можно — и надо, конечно, — осмыслить в целом, но на бесплоднейший труд обрек бы себя тот, кто пожелал бы это творчество разобрать по темкам и сюжетикам, с соответствующими цитатами для каждого случая и реестром предлагаемых ответов на ту или иную мировую загадку. Зайцев, к сожалению, клонится именно в эту сторону.

Отделяясь расплывчато-лирическими фразами в характеристике основной творческой темы Бунина, он то и дело заставляет его решать всевозможные «проблемы»: проблему любви, проблему родины и даже... проблему Бога. Всякий, кто знает творчество Бунина и чувствителен к фальши, согласится, что одни только эти два слова «проблема Бога» — по самому стилистическому составу своему, по отзвуку и привкусу, уводят нас от бунинской простоты, от его чистоты и мудрости бесконечно далеко.

Интереснее всего в работе Зайцева — последняя глава «Эпилог». В ней много спорного, но сопоставление Бунина с некоторыми из крупнейших наших писателей — в частности, с Лермонтовым, — останавливает внимание. Кое-что подмечено тут Зайцевым очень зорко. Менее убедительна, на мой взгляд, попытка ввести Бунина в «пушкинское» русло нашей культуры: не столько потому, чтоб это было само по себе неверно, сколько по крайне шаткой и условно-школьной характеристике, которую Зайцев дает Пушкину. Характеристика эта иногда доходит до настоящих курьезов:

«Пушкин есть чистое воплощение того начала, которое я назвал пушкинским», — невозмутимо пишет наш автор. Мне кажется, это следствие торопливости, заметной и в нестройности любопытного в подробностях «эпилога», и в явной неслаженности других глав. Книга как будто написана наспех, «в один присест». Отражается это и на языке, то сбивающемся на дурной жаргон новейшего газетного типа, то неряшливом до грубых ошибок: «я мог бы дать целую галерею писателей, *вложившихся* в дело разрушения быта», «*различье* Бунина от Толстого» — и многое, многое другое. Выписываю почти что наудачу.

Жаль, что Зайцев поторопился. В книге о Бунине давно уже была потребность — и лучше было повременить еще несколько месяцев, чем выпускать небрежную работу. У автора ее достаточно дарования, чтобы не только возбудить у читателей интерес, но и не обмануть их надежд.

* * *

О французской «Жизни Толстого», написанной Модестом Гофманом и Андрэ Пьером, не может быть двух мнений: она очень обстоятельна, точна и, конечно, будет иностранцам полезна. Авторы предупреждают в предисловии, что труд их — компиляция. Скромность Гофмана и Пьера преувеличена. Им удалось дать связный и очень живой рассказ о Толстом — рассказ увлекательный с первой до последней страницы. Новых же данных или каких-либо открытий от них никто и не требовал. Да разве и возможна компиляция в настоящем смысле этого слова, когда дело касается жизни Толстого? Источников такое количество, и они так противоречивы, что биографу волей-неволей приходится делать выбор и в соответ-

ствии с общим своим представлением о Толстом отдавать предпочтение тому или иному свидетельству. Модест Гофман и Андрэ Пьер стараются оставаться нейтральными во всех спорных и темных вопросах толстовской биографии, но кое-где им все-таки приходится полагаться на свою интуицию. В частности, глава о смерти Толстого чуть-чуть расходится с некоторыми важнейшими записями... Биограф, конечно, вправе различно оценивать материалы по степени правдоподобности. Но именно потому о компиляции при такой внутренней враждебности материалов не может быть и речи. Авторы «Жизни» правильно поступили, дав как бы «среднего Толстого», т. е. избежать обличительных или апологетических крайностей в рассказе о его семейной драме. При этом им удалось сохранить тип, фигуру, духовный облик Толстого, что и является их главной заслугой.

Единственный упрек, который, по-моему, следует сделать, относится к предисловию. В нем М. Гофман и А. Пьер вышли за пределы своей задачи: едва ли нужны были тут размышления о Толстом вообще, о его месте в нашей культуре, о его противоположности Пушкину... Для русских это, пожалуй, слишком поверхностно, для иностранцев — настолько кратко и «суммарно», что им, иностранцам, остается только поверить авторам «Жизни» на слово. Да кроме того, можно ли в качестве общеизвестной бесспорной истины утверждать, что «Пушкин и Толстой — два величайших гения России, два полюса русского духа, между которыми мечется всякая русская душа»? А Гоголь? А Достоевский? Можно ли считать, положив руку на сердце, что «Пушкин находил истинное счастье в искусстве, в художественном наслаждении и в любви»?

На свете счастья нет, а есть покой и воля, — хотелось бы ответить печальными предсмертными словами самого поэта. Но рассуждения эти увели бы нас далеко. Предисловие не совсем соответствует деловому и описательному характеру книги, однако книга сама по себе прекрасна.

Два слова о любопытнейшей заметке Леона Додэ, посвященной «Жизни Толстого». Этот человек, у которого даже самые решительные и убежденные его политические противники (как Леон Блюм или новоявленный коммунист Андрэ Жид, например) не отрицают редчайшего, почти непогрешимого литературного чутья, отмечен одной странной особенностью: он склонен искать медицинское объяснение большинству жизненных явлений... Причина может быть в том, что Додэ врач по образованию. Медицина служит ему, однако, дурную службу и нередко ставит его в нелепое положение. Несколько лет тому назад, например, Додэ объявил, что понял, почему Наполеон проиграл сражение при Ватерлоо. Дело будто бы вовсе не в оплошности маршала Груши, дело в том, что воля и разум Наполеона в 1815 году уже были ослаблены той болезнью, развитие которой через шесть лет свело его в могилу. Рак будто бы подтачивает силы человека задолго до момента, когда его можно обнаружить, и Наполеон при Ватерлоо был лишь тенью прежнего Бонапарта. Все это весьма убедительно. Беда только в том, что, по убеждению современной науки, у Наполеона рака не было, а та болезнь, от которой он умер в 1821 г., никак не могла повлиять на его решения в 1815 г.

Толстому Додэ приписывает иной недуг, именуемый им «параэпилепсией». Толстой будто бы одержим был манией бегства — от самого себя, от окружающих, от общественной несправедливости, от смерти. Именно

он, этот недуг, толкнул Толстого и на последний его знаменитый «уход», который представляет собою не что иное, как «клинический случай»... Попутно Додэ с присущей ему критической прозорливостью и расточительностью разбрасывает множество верных и остроумных замечаний о Толстом. Но основная его мысль такова: автор «Воскресения» — маньяк, настоящую биографию которого напишет только психиатр. Забавно сопоставить эту точку зрения со взглядом другого очень даровитого критика, Стефана Цвейга, если не ошибаюсь, тоже врача — который считает Толстого образцом физического и нравственного здоровья.

ПОЭЗИЯ ЗДЕСЬ И ТАМ

На днях, беседуя с одним из здешних молодых поэтов о «святом ремесле» — по выражению Каролины Павловой, — я показал ему в «Литературном Ленинграде» стихи, которыми Н. Браун, тоже молодой поэт, но не здешний, а советский, закончил свою речь на писательском съезде:

*Пылать свечой, как сто свечей!
Сгорать костром! А много ли
Пробьется нас, живых лучей
К живому сердцу Гоголя!*

*Идем и тычемся — кроты!
Дугой — пророки — горбимся.
Жрецы куриной слепоты
Подножной травкой красоты,
Поджав копыта, кормимся,*

*А наша речь? Ее река
Лежит ленивой сыростью,
Она глуха, она дика,
Что колокол без языка,
А ей в века бы вырасти!*

*И что нам жаться к берегам
Визжать слепой уключиной?
Из ветерка бы — в ураган,
Из ручейка бы — в океан,
Да с грозами, да с тучами!*

*Сиять лучом, как сто лучей,
Сгорать — но сердце вынести,
Но в сонной дикости вещей
Сквозь одиночество ночей
В большое солнце вырасти!*

— Правда, как талантливо?

Он помолчал.

— Да, конечно, талантливо. Очень талантливо.

— А нравятся вам эти стихи?

— Нет, совсем не нравятся.

Я такого ответа и ждал. Мое собственное впечатление было совершенно одинаковым: хорошие стихи, живые, ловкие, но слишком уж «литературные», Поэтому — «ни к чему».

— А скажите, отчего вам эти стихи не нравятся? Можете ли вы это самому себе объяснить?

— Да, не знаю... как-то неловко теперь так писать... чуть-чуть глупо!.. ведь мы не дети!.. ведь поэзия — это что-то совсем другое... кому все это нужно?

— А уверены ли вы, что могли бы такие стихи написать?

— Нет, не уверен. Вероятно, не мог бы. Но я не хочу писать такие стихи, это главное. Мне не интересно это. Я лучше уж пойду мыть стекла в магазинах или просто посижу за кафе-кремом... А стихи — это совсем другое.

В этих признаниях, повторяю, нового или неожиданного для меня не было. В них я лишь нашел подтверждение того, что знал. Постараюсь дать пояснение словам моего собеседника, чтобы сделать их всем понятными — и вместе с тем провести параллель, по существу «психологическую», между поэзией эмигрантской и советской.

Прежде всего, два слова о формальных отношениях одной от другой. Отличья эти бросаются в глаза при самом беглом просмотре московских журналов или стихотворных сборников. Я говорю, конечно, не о том, что в России стихи печатаются большей частью «уступами», т. е. так:

*Он
полетел
на край
земли...*

Система эта, введенная в моду Маяковским, была ему нужна для того, чтобы отмечать цезуры, игравшие в его декламационной, ораторской поэзии большую роль. Маяковский указывал паузы, чертил ритмическую схему своего стиха. Конечно, мог бы и он обойтись без этого сомнительного новшества, — но тут, по крайней мере, оно имело некоторый смысл. С тех пор чуть ли не все поэты рубят строчку на куски, так же, как Маяковский, — и в огромном большинстве случаев эта манера выродилась просто в манерность. У нас, слава Богу, мода не привилась, — но если бы она и пустила в эмигрантской поэзии корни, отличие этой поэзии от советской не сделалось бы менее резким. У нас, здесь, внешняя форменная культура стиха в пренебрежении: единственное, что еще, пожалуй, ценится, это стиль и выбор слов. Но никто — или почти никто — не гонится уже за неслыханными, редкими рифмами, за изысканными звуковыми сочетаниями, за композиционными фокусами. Если дать кому-либо из наиболее искусных и опытных советских стихотворцев (я не говорю: больших поэтов) — например, Сельвинскому, Тихонову или Асееву — на просмотр стихи, которые высоко расцениваются здесь, у нас, в эмиграции, они,

вероятно, презрительно усмехнулись бы: «как бедно, как бледно, как серо!». И по-своему они были бы правы. Но если и одному из здешних наших мастеров показать какой-нибудь эффектнейший московский стихотворный фейерверк, усмешка презрения в ответ будет не менее искренней: «как наивно, как жалко!» Никогда еще разлад между двумя направлениями — если только можно тут говорить о направлениях — русской поэзии не достигал такой остроты. Проза здесь и там живет в сравнительном формальном согласии. Стихи же разошлись настолько, что на них как будто лежит печать двух разных эпох. Кстати, добавлю, что поэзия в общем находится сейчас в России на более высоком культурном уровне, нежели проза, и толки о ее «завоеваниях и достижениях» в формальном отношении вовсе не всегда представляют собой пустое бахвальство.

Обстоятельный разбор этих «достижений» уместен был бы, однако, только в специальной печати. Но то, что за ними, — их основа, их почва — имеет значение глубокое и общее... В России поэзия реалистична и рационалистична в самом ощущении жизни. Она менее всего хочет «того, чего нет на свете», как хотела когда-то З. Н. Гиппиус. Она, может быть, и не удовлетворена миром, но она им не безнадежно не удовлетворена. Поэтому она не мечтает о чуде. Чудо ей не нужно, она обойдется и без него. Поэзия, по собственному ее сознанию, есть одно из земных человеческих дел, одна из частей общего человеческого творчества (или «строительства»), отличающаяся от других своим специфическим характером, но никак не сущностью. Поэтому надо писать «хорошие» стихи — так же как надо хорошо работать в других областях. А хорошие стихи — это стихи, в которых пущены в ход все совре-

менные технические средства, поставлены и разрешены какие-нибудь словесные или идейные задачи при участии воли и под контролем разума. Не исключается вдохновение, как момент внезапной удачи, но настоящему «тамошнему» поэту в голову не придет искать двух-трех строчек, привязчивых и неотразимых, как заклинание. Не так давно в Москве поднялся крайне показательный спор — о рифме. Поводом к нему была поэма В. Луговского, написанная белыми стихами. Асеев с пеной у рта доказывал, что без рифм сейчас писать нельзя, что это «сдача позиций», что современный стих должен быть «вооружен» — и так далее... В эмиграции такой спор мог бы возникнуть разве только в каком-либо зарубежном Царевококшайске. Между тем нельзя отрицать, что по-своему Асеев — человек, знающий толк в стихах. Но мы с ним в разных эпохах, и, произнося одно и то же слово «поэзия», мы с ним говорим о разном. Для него это — почти «производство» (недаром в России вошло в литературный обиход словечко «продукция»). Ему естественно требовать усовершенствованного оборудования и напряженной техники. Если он слегка и переборщил, то пафос его все-таки понятен.

Стихи Брауна, которые я показал моему юному приятелю, не грешат (кроме нелепой рифмы: Гоголя — много ли) никакими особыми формальными «трюками». В них есть чувство меры. Очень возможно, что Асееву и они показались бы «ликвидаторскими». Но не по вкусу они и нам, несмотря на то, что подлинное дарование автора их вне всяких сомнений. «Я, может быть, не мог бы такие стихи написать, но я их и не хочу писать», — ответил мне с уверенностью мой собеседник, как ответил бы, конечно, вместе с ним длинный ряд поэтов, стихи которых мы читали в «Со-

временных записках» или в «Числах», во «Встречах» или в «Мече», в здешних газетах и тоненьких альманахах, выпускаемых вскладчину. Что же они хотят писать? Ищут ли они «того, чего нет на свете»? Не совсем. Их романтизм не настолько беспредметен. Но наверно — их не прельщает уже мысль писать «хорошие» стихи с блестящими, смелыми рифмами или причудливыми ритмическими переборами... Характерно, между прочим, что когда такие «блестящие» произведения попадают в наши здешние журналы, они сразу и почти единодушно, по какому-то молчаливому согласию, воспринимаются как срыв, как некий «моветон», нарушающий общую благопристойность. Эмигрантским поэтам чудятся стихи, в которых не было бы никаких побрякушек, в которых все концы были бы спрятаны в воду, — и поэзия нарядная для них так же смешна, как расфуфыренная дурнушка, пытающаяся хоть чем-либо обратить на себя внимание. Красоте не нужна красивость... Но где красота, в чем она? Тут начинаются безотчетные поиски, отбрасывания, отметывания: красноречие, — к чему красноречие, разве дело в нем? Внешняя сила строки, — какие пустяки! Технические средства, — но на чьей они службе? Стихи становятся все короче, проще, бледнее — и все настойчивее хочется поэту найти, наконец, какие-то волшебные слова, которые блеснут как молния, которые «просияют и погаснут», от которых будто что-то изменится в мире... Это желание полярно противоположно стремлению писать просто «хорошие стихи», и человеку, раз ощутившему его, естественно, конечно, ответить, что ему интереснее «посидеть за «кафе-кремом», чем сочинять баллады с приятным размером и возвышенными чувствами. Поэзия для него сливается с музыкой. Поэзия ищет невыразимой,

неразложимой сладости. В конце концов она обертывается магией... Всякое трезвое человеческое дело ей не только не родственно, но почти враждебно. В лучшем случае она возвышается над ним как упрек.

У нас теперь много и упорно говорят о «поэтическом кризисе». Найдены довольно правдоподобные объяснения ему. Но не в том ли суть дела все-таки, что наша здешняя поэзия, — а может быть и не одна только наша, — как бы разорвана между жаждой творческого ослепительного чуда, которого *в чистом виде* не бывает, и полубезразличием-полупрезрением к повседневному поэтическому деланию, которое скромнее и доступнее? Поставить диагноз тут легче, чем найти метод лечения или дать практический совет. Совет останется без отклика, потому что попробовав сладкого, — никто не захочет пресного. А сладостью мы отравились у Тютчева, у Блока, у Анненского, у других, — и хотим длить ее, не видя, что она неизбежно приводит к молчанию, т. е. к тому состоянию, когда всякая написанная строка кажется уже «ни к чему». Да, кроме того, за поэтическим методом лежит раздвоенное ощущение жизни, — и бессмысленно было бы начинать со следствия, а не с причины. В плоскости историко-литературной наш теперешний кризис есть наследие символизма — и, мне кажется, именно из-за его предчувствия Гумилев так и ненавидел символизм, как ненавидел в последние годы жизни и Анненского, боготворимого им прежде. Но за ненависть Гумилев поплатился: его стихи сейчас уже невозможно читать, — и если бы вместо стихов Брауна я дал бы моему собеседнику «Огненный столп» или «Колчан», результат был бы одинаков. Он, пожалуй, так же сказал бы: «поэзия — это совсем другое» — и кто решился бы возразить, что он ошибся!

Но путь в будущее и выход к творчеству лежат все-таки через методы Гумилева или современных советских поэтов, — независимо, конечно, от их «идеологии» или ребяческих крайностей в увлечении техникой. Как и вообще — путь в жизнь. По сердцу ли он нам — вопрос особый. Перейдет ли кто-нибудь на него — неизвестно. Иные, вероятно, предпочтут жить другими, незаменимыми, несбыточными своими надеждами, не заботясь о том, что останется их потомкам.

<О ВСЕВ. ИВАНОВЕ И ЕГО НОВОМ РОМАНЕ. — РУССКИЙ МУЖИК, ПАРИЖСКИЙ РОМАНИСТ И КУЛЬТУРА>

Если не изменяет мне память, есть в одной из статей Добролюбова выражение «уцелевшие писатели»... Речь идет о самом тяжелом периоде в истории дореволюционной русской литературы: 1848–1855 — и о тех, кому в эти годы удалось сохранить свою независимость.

Выражение уместно и в наши дни. Пожалуй, оно сейчас даже гораздо более «актуально», чем в последнее семилетие николаевского царствования. Говоря о советской литературе, только об «уцелевших» и приходится говорить, — если, конечно, имеешь в виду действительно литературу, без кавычек. Уцелевших немного. Но каждый по-разному они отстояли себя и свое право на творчество: кто путем недомолвок и неясностей, кто уходом в прошлое, а кто просто обещаниями вот-вот приступить к боевым и рекомендованным темам и странно-долгой, затянувшейся подготовкой к этому великому делу... Легче всего было «уцелеть» тем, кто по природе своей не склонен размышлять и рассуждать, кто живет не столько разумом, сколько чувствами, ощущениями и инстинктами. На их области не распространяется тираническое и ледящее влияние единого общегосударственного «плана», оно бессильно в эти области проникнуть. Тут писатель сравнительно свободен. Он может вызвать недовольство какого-либо «руко-

водящего товарища» из-за того, что не «отображает» строительства, но в конце концов на него махнут рукой как на чудака и оригинала, — в особенности, если этот чудака и оригинал время от времени, с ужимками и фиоритурками, намекнет, что он тоже всей душой за новую светлую жизнь под руководством коммунистической партии и ее ленинского ЦК, во главе с тов. Сталиным... Таков, например, Пришвин, писатель своеобразный и замечательный. Ну, что с него спросишь? Он весь в своей тайге, в своих оленях, в «шорохах, шопотах и шелестах» земли, он весь еще в растительном и животном мире, — ну, как к нему отнесешь какую-нибудь цитату из Маркса или указания Ильича? Пришвину, несомненно, помогает высокое покровительство Горького, но, вероятно, его оставили бы в покое и без этого, разве что печатали бы не столь охотно. А пишет Пришвин приблизительно так же и в общем о том же, что и раньше, и если эпитет «советский» к нему и применим, то лишь в той мере, как и сам он иногда говорит о советских журавлях или советских закатах.

К той же категории писателей надо отнести и Всев. Иванова. У него в свое время были неприятности с правительственной критикой из-за сборника рассказов «Тайное тайных», едва ли не лучшей его книги. Иванова упрекали в «биологизме» и желании выставить на первый план начало личное, а не общественное... Он оправдывался, косноязычно пытался доказать, что его неправильно поняли, перечислял свои прежние заслуги. В последние два года критика стала кокетничать своей либеральностью, и Иванов начал постепенно возвращаться к запретным настроениям и темам. Горький покровительствует и ему: Иванов считает себя его учеником и питомцем, постоянно

на него ссылается, вспоминает, как Горький вывел его в люди... Вероятно, это служит ему такую же службу, как и Пришвину. Добровольцы-цензоры оставили его в покое, а журналы ему, конечно, рады: нет сомнения, что в плеяде писателей, выдвинувшихся в последние пятнадцать лет, это один из самых даровитых и, притом, занимательных рассказчиков.

Новый роман Всеволода Иванова называется «Похождения факира». Первая часть его вышла отдельной книжкой, вторая печатается в «Новом мире». Лучше всего дает понятие об этом произведении его подзаголовок: «Подробная история замечательных походов, ошибок, столкновений, дум, изобретений знаменитого факира и дервиша Бен-али-бея, правдиво описанных им самим в пяти частях, со включением очерков о его соломенной собаке, о поисках волшебной библиотеки и восхитительной Индии, о странствиях по Сибири и Уралу, о фауне и флоре найденных им местностей, о встречах и беседах с офицерами и солдатами времен империалистической войны, о красной гвардии, об изучении ремесл, о сборе полезных сведений, общих и частных, с присовокуплением, где нужно, изъяснений из естествоведения, физики, химии, а также пословиц, анекдотов и суеверий...»

Обрываю, — целиком не списать, да и не к чему. Роман так же пестр и цветист, как это перечисление всего, о чем в нем рассказывается, — и кто любит приключения, действие, интриги, неожиданности, происшествия, кому наскучили психологические тонкости, тот, конечно, прочтет «Похождения факира» с редким удовольствием. Каюсь, я еще не пресыщен всем тем, против чего такой роман, как этот, может оказаться реакцией, — и, правду сказать, не думаю, чтобы в нем брезжил «завтрашний

день» нашей литературы. Но само по себе, вне всяких теоретических соображений или предсказаний, это создание необыкновенное по силе и непосредственности того, что французы называют «verve», по буйству красок, по напору и фантазии. В центре повествования — сам автор, и рассказывает он, разумеется, не о каком-либо сказочном волшебнике, а о себе. Как он жил в детстве у берегов Иртыша, что видел вокруг себя, как скитался, бродяжничал, искал куска хлеба, пока не стал писателем... Тысячи лиц, тысячи картин, толчея, сутолока, неразбериха, вся пронизанная какой-то дикой волей и удачью, роднящей ивановский роман с некоторыми старыми народными повестями. Никаких проблем: только жизнь, будто стелющаяся по земле, без всяких забот и порывов. Если это и не вполне первоклассная литература, если это явление скорей «любопытное», чем такое, которое оставляет в сознании длительный отзвук и след, то все же это *свободное* творчество... Оно не служит никакой злободневной цели и никем не подсказано. Именно этим «Похождения факира» и удивительны в современной словесности. Характерно, однако, что свобода дается лишь ценой полужурдства (подзаголовок и стиль его!) или уклонением от всякого толкования фактов, от «точки зрения». Какова бы ни была политика партии в литературе, остается все-таки несомненным, что благосклонность и терпимость возникают лишь в ответ на отказ от мысли. Всеволод Иванов мысли никогда особенно не доверял и никогда, в сущности, ею не дорожил. Пытаясь овладеть ею, он неизменно впадал в рассудочность и схематизм. Потому-то ему и удалось «уцелеть», что отказ почти ничего ему не стоил.

* * *

Несколько лет тому назад в Москве происходил литературный диспут. Обсуждалось, между прочим, произведение одной молодой беллетристки, с тех пор выдвинувшейся и получившей известность. Кто-то из выступавших заметил, что в ее романе чувствуется влияние «Мадам Бовари».

Беллетристка немедленно попросила слова и заявила, что крайне удивлена:

— Очень даже странно слышать это! Прямо скажу, обидно!.. Как же это могла на меня повлиять эта самая госпожа Бовари... или Боварю?.. когда я не только не читала ни одной ее вещи, но и вообще не знала, что была на свете такая писательница?..

Незадолго перед съездом в «Литературной газете» было напечатано сообщение о работе каких-то московских «литкружков». В кружке в течение двух или трех заседаний разбирали «творческие приемы Стендаля». Казалось бы, участники собрания должны были бы быть людьми высокообразованными. Если уж дошло дело до «творческих приемов Стендаля», то, значит, основная литературная грамота пройдена давно!.. Но случайно руководитель упомянул имя Вольтера. Никто не знал, кто это. Один лишь кружковец высказал предположение, что это «известный мистик, с которым полемизировал Карл Маркс».

Эти примеры — из жизни литературной среды в столице. А вот на полях, в колхозах, в самой глубине страны — там, очевидно, другое! Где-то на Дону, как архангел, упавший с неба, появился среди колхозников, сойдя с принужденного снизиться аэроплана — Андрэ Мальро. Колхозники узнали его и устроили ему овацию.

Об этом уже сообщали советские газеты. На последней своей лекции в Париже об этом же рассказал Илья Эренбург, выведя из этого случая целую философию и утверждая, что лучшего доказательства необычайного культурного роста СССР не найти. «Могло ли бы произойти это во Франции? Нет, не могло бы. Французский крестьянин, конечно, не слышал о существовании Мальро». Вывод: лозунг «догнать и перегнать» на фронте культурного строительства выполнен и проведен в жизнь.

Слушая эти рассуждения, я вспомнил стихи Блока:

*Человеческая глупость
Безысходна, бесконечна,
Величава...*

Величава она, впрочем, только тогда, когда простодушна. Эренбург лучше всякого другого знает, что говорил вздор. Но за кого принимает он свою аудиторию? За кого вообще принимают своих читателей советские журналисты? Этот мелкий случай, мелкий эпизод из единой «творимой легенды» очень характерен, — оттого на нем и стоит остановиться.

Я не оспариваю возможности самого факта. Мальро выступал на съезде, имя его довольно часто мелькало в московской печати и могло запомниться даже тем, кому до него дела нет, как запоминаем мы иногда имя заморского спортивного чемпиона, которого никогда не видели. Хотя все-таки... Представим себе реально эту картину, иначе трудно понять ее внутреннюю нелепость: из аэроплана посреди поля выходит молодой, модный французский писатель, типичнейший «продукт города», помесь истерика с анархистом и халтурщика с пророком, весь будто сотканный из нервов, бледный, с каким-то искажен-

но-вдохновенным, декоративно-поэтическим лицом, а навстречу бегут русские мужики... ну, пускай «колхозники», но ведь те же мужики, все-таки те же... простирают объятия, рукоплещут, и тут же, немедленно, начинается беседа о положении трудящихся на Западе. Неизвестно, кстати, на каком языке: вероятно, в колхозе на всякий случай имелся переводчик... Если бы это произошло через тысячу лет, то, пожалуй, мы бы поверили (повторяю, я говорю не о факте, а его освещении, его трактовке). А тут, в 1934 г., от этой советской постановки с нео-пейзажами в качестве персонажей, несет такой фальшью, какая прежде никому и не снилась.

Но дело все-таки, по существу, не в этом. Дело в понимании слова «культура», которым Эренбург вместе со своими товарищами кичится. Допустим, что все было именно так, как они рассказывают. Именно в этом случае, если они не плетут небылицы, а передают правду, именно тогда-то и придется сказать, что «культурный рост СССР» идет чудовищными скачками, дико и неблагополучно, и что требуются какие-то срочные, немедленные лечебные меры... Ибо, если через пятнадцать или двадцать лет после того, как русский крестьянин едва знал азбуку, он интересуется романами Мальро, то в голове его неизбежно должна образоваться такая каша, перед которой сознание ударника-литкружковца, изучающего Стендаля, но не слышавшего о Вольтере, могло бы показаться образцом ясности и благоустройства. Характерно, во всяком случае, что советская власть хочет, чтобы это было так, что она старается всех убедить, что это так! Ее стремление к потемкинским деревням беспредельно, и она в конце концов сама начинает ими любоваться, будто сойдя с ума.

Что такое культура? Думал ли об этом когда-нибудь Эренбург? Не пришло ему в голову, что это — противоположность верхоглядству, спешке, пустой игре во всезнайство, бахвальству сведениями, которые лежат в мозгу, как непереваренная каша в желудке? Не достойна ли называться культурной только та страна, где каждый понимает то, что знает, и знает лишь то, что понимает, где каждый, прежде всего, занят своим делом, и где крестьянин, устало возвращаясь с поля домой, занят мыслью о дожде или отдыхе, или завтрашней работе, а никак не о том, какой роман готовит теперь тот или иной столичный романист. Поистине, эренбурговские сказки были бы смешны, когда бы «не были так грустны».

«СОВРЕМЕННЫЕ ЗАПИСКИ», КНИГА LVI.

Часть литературная

Два вопроса и ответа:

— Какой из романов Сирина будет иметь наименьший успех у публики?

— Вероятно, «Отчаяние».

— Какой из романов Сирина — самый законченный, оригинальный и даже глубокий?

— Несомненно, «Отчаяние».

Я не собираюсь упрекать «публику» в том, что она плохо разбирается в литературе, и нисколько не претендую на роль какого-то особо-тонкого, непогрешимого ценителя... Если в данном случае я решаюсь утверждать, что между «широким читателем» и Сириным, как раз в момент его наибольшего творческого напряжения, произойдет размолвка, то лишь потому, что она естественна и, так сказать, законна. Не в том дело, что публика ищет в каждом романе прежде всего фабулы и интриги, а в «Отчаянии» этот элемент беден и скуден: тут, пожалуй, читатель, достаточно уже натренированный в наши дни, уступил бы автору и, с тоской вспоминая о «Камере обскура», не отверг бы, все-таки, и монологического «Отчаяния». Однообразие и бесцветность романа читатель одолел бы. Но полюбить книгу, которая намеренно его отталкивает, книгу как бы издевательского замысла, книгу, в которой жизнь «и не ночевала», книгу, похожую на

леденящий, сухой, режущий зимний ветер, — полюбить ее человеку трудно.

Какое странное явление — Сирин. Помнится, я уже однажды сравнивал его с Гоголем. Теперь, читая последние главы удивительного «Отчаяния», я невольно опять, через всю русскую литературу, перенесся мыслью к ее гениальнейшему, но на веки веков неопостижимому зачинателю. Русская литература, — по известной формуле, — вышла из «Шинели»: допустим. Но Сирин-то вышел из «Носа» (прошу простить, если тут получается глупая метафора) — и через «Нос» восходит к безумному холостому началу гоголевского творчества. Создаст ли он когда-нибудь свою «Переписку с друзьями», воскликнет ли: «соотечественники, страшно!», «стонет весь умирающий состав мой», — как знать? Но такой конец Сирина возможен, — хотя сейчас он, как будто, еще не чувствует трагизма своих тем и пишет с каким-то слишком явным удовольствием, радуясь блеску выражений, смакуя беллетристические детали без самозабвения и внутреннего трепета. Сирин сейчас — еще «благополучный литератор». Но сомневаюсь, чтобы это благополучие было окончательным, — при такой почве, при таком основании его.

В прежних сиринских романах, даже в «Защите Лужина», был еще компромисс художника с творческой его совестью. Сирин «играл в жизнь», притворялся, что он, «как все». Оттого в этих романах была неустранимая внутренняя ложь, — ложь, на тщетную затушевку которой тратилось все искусство автора. Сирин не отказывался, конечно, от своеобразия, но ему хотелось, чтобы у него действовали, говорили и двигались люди как люди, и даже, чтобы тот или иной роман его можно было приурочить к определенной эпохе, к определенной среде. Чуть-чуть откровеннее

по кукольности, по механичности своей была «Камера обскура», но эту ее особенность Сирин прикрыл стремительностью и пестротой в развитии повествовательных событий... В «Отчаянии» он смелее. Если сопоставить с этим романом любую из сологубовских вещей, например, считавшихся в свое время пределом творческой замкнутости и безразличия к окружающему, то Сологуб покажется общественником, печальником о народе, выразителем национальных чаяний, чем угодно. Сирин не «сжег мосты к действительности» (выражение того же Сологуба), у Сирина никогда никаких мостов и не было. Роман его, поистине, вне времени и пространства, — и впечатление, которое он производит, близко тому слову, которым он назван. Вместе с тем это подлинно-поэтическое произведение, — пусть по творческому методу своему «высосанное из пальца», ничем не поддержанное извне, ничему не отвечающее в эпохе, но оживленное такой фантазией, что она ослепляет и не позволяет уже ничего другого видеть. Тема его шаблонно-романтична и тысячу раз уже была разработана: человек и его двойник. Сирин усложнил ее уголовщиной и создал поэму жуткую и почти величественную. Конечно, если спросить себя: какое мне до всего этого бреда дело, нужен ли мне он? — ответить придется отрицательно. Но такой писатель, как Сирин, и не может быть *нужен* (весь пафос и все мучение Гоголя ведь не в том, что он ощущал творчество прежде всего как служение, — а по природе был неспособен или, вернее, как бы «не даровит» к нему). Может быть, Сирин когда-нибудь изменится, переродится... Тогда и разговор о нем будет иной. Сейчас он находится как бы в зеркальной комнате, где даль бесконечна и где бесконечное число раз повторяется все то же лицо.

Два слова о стилистической манере Сирина. Не будь он так исключительно талантлив, так искусен, не стоило бы об этом говорить. Но с Сирина все спросится. Если у него что смущает и до сих пор, то лишь излишек блеска, излишек гладкости. Поверхность его романов будто полирована... Помнит ли он, что Толстой ломал и переделывал фразу, если она случайно получалась у него слишком музыкальной. Это великий урок и пример. Без всякой игры парадоксами можно сказать, что понятие безупречности в искусстве требует какой-то ошибки или недоработки, хоть изредка, хоть кое-где. Иначе не хватает воздуха. Иначе преобладает «красивость», и выделка кажется машинной, а не ручной, — ибо одинаково чисто и красиво в грубом бездушии своем работает только машина.

М. Алданов заканчивает свою трилогию: на следующий номер журнала обещан последний отрывок ее. Близкий конец можно было бы угадать, даже если бы мы не были о нем предупреждены. В новых главах «Пещеры», — как, впрочем, уже и в некоторых предыдущих, — чувствуются «финальные» настроения. Перелом произошел в романе с распадом семьи Кременецких: герои разбрелись, действие стало прерывистым, — и если грусть была в алдановском повествовании и прежде, то теперь она сменилась общим смятением и растерянностью... Этому отвечает фон «Пещеры». Было бы нелепо и фальшиво вести рассказ о послереволюционных скитаниях русских людей иначе, т. е. в спокойно-бытовых тонах. Пусть люди сами не всегда отдают себе отчет в том, что с ними случилось; автор видит за них.

Оглядываясь на трилогию Алданова и вспоминая все развитие ее, восстанавливая в памяти ее медленный и широкий ход, убеждаешься, какая это правди-

вая летопись «дней нашей жизни», какой стройный, живой законченный мир! Ей очень вредит печатание небольшими отрывками, ее не следует читать с перерывами в несколько месяцев... При таком чтении выигрывает художник, ищущий эффектов на каждой странице, в каждой фразе, часто забывающий о целом ряде случайного, мимолетного впечатления. Алданов же воздвигает здание, в котором все подчинено единому замыслу. Пушкин сказал как-то, что «единый план дантова ада есть создание великого гения», — и как это верно! Думая об Алданове, мы иногда забываем о редчайшем даре «архитектоники», которым он владеет, как никто в современной русской литературе. Другой писатель дал бы, может быть, не менее яркие «моментальные фотографии», но создать эту панораму с ее глубокой внутренней логикой, с игрой света и тени сумел только он. Назовите имя: Семен Исидорович Кременецкий, — вы сразу видите не только человека, до конца вам знакомого, но и все, чем он окружен, чем дышит и живет. Скажите: Дон-Педро, — то же самое... Алдановский мир стал реальностью, с которой мы свыклись. Если в вымысле возможны элементы истины, т. е. чего-то большего, чем простое правдоподобие, то в «Ключе», «Бегстве» и «Пещере» истина есть. Соседство с «лунатиком» Сириным подчеркивает это особенно резко.

О шмелевской «Няне из Москвы» речь уже была. Подождем последней главы романа, чтобы высказаться о нем окончательно.

«Начало» Г. Газданова производит несколько странное впечатление в качестве отдельного самостоятельного рассказа. Однако, насколько мне известно, это вовсе не рассказ, а вступление к большой повести... К сожалению, в журнале ничего об этом не

сказано, — а представления о литературных формах сейчас настолько расшатаны и к фабульной законченности установилось у нас такое пренебрежение, что крайнюю расплывчатость «Начала» легко отнести на счет автора. Сам по себе отрывок прелестен. Как всегда у Газданова, очаровывает острая и свежая передача красок, цветов, звуков, запахов, всего видимого и слышимого мира. Мне кажется, он напрасно, лишь по прихоти времени, связал свое творческое развитие с той современной европейской «психологической» школой, которая нередко покупает душевную зоркость ценой полуслепоты и полуглухоты ко всему физическому. Газданов, по природе, продолжатель Бунина, — единственный, может быть, настоящий последователь его. Рано или поздно он, вероятно, убедится в этом сам.

Стихов так много, как ни разу в «Современных записках» не было. Редакция отказалась от права выбора и предложила различным эмигрантским объединениям молодых поэтов поместить в журнале то, что им самим представляется подходящим и желательным. Представлены — Париж, Берлин, Прага и Ревель... Просмотреть этот своеобразный «поэтический альманах» любопытно. Если в целом стихи и бледноваты, то попадаются строки талантливые и взволнованные. Не буду называть имен: их слишком много. Скажу только, — без всякого местного «патриотизма», — что вещи парижских поэтов, за одним или двумя исключениями, выделяются сравнительно развитой культурой стиха и чистотой вкуса. Это признает всякий беспристрастный ценитель. Берлин, пожалуй, слабее Праги, — хотя это впечатление основано скорее на воспоминании об их отдельных сборниках, чем именно на тех стихах, которые прочли

мы теперь. О Ревеле же еще трудно говорить, отчасти из-за младенчески-обезоруживающей невинности напечатанных образцов (кроме Иваска), отчасти по нашему смутному и малому знакомству с тем, что на тамошнем «поэтическом фронте» делается.

Чрезвычайно интересна статья Степуна об Андрее Белом. Ценно в ней то, что она написана не «со стороны», не рассеянным и равнодушным наблюдателем, а человеком, кровно связанным с теми же темами, мыслями и вопросами, которые тревожили Белого. Нельзя понять человека, не любя его: лишней раз убеждаешься в этом, читая заметки Степуна. Он прав, указывая, что они писаны в «совершенно личном, лирическом порядке». Но этот «личный порядок» часто бывает значительно нужнее объективности, у которой нет ключа к людям и фактам. В порядке «тоже личном» я не могу согласиться с общей литературной оценкой, которую дает Степун Белому. По-моему, она преувеличена. Но рассказ обо всем том, что Белый не успел или не мог выразить, у Степуна так правдив и при этом как-то так крылат, певуч, искренен, что его трудно будет забыть. Очевидно, именно Степуну о Белом и нужно было написать, чтобы хоть теперь могли помянуть покойного поэта «добрым словом» те, кто не совсем были к этому расположены.

ПЕРЕЧИТЫВАЯ БУНИНА...

Два тома «собрания сочинений» уже вышли. Вскоре должен выйти третий. Берешь в руки эти книги для того, чтобы посмотреть, как они изданы, каково расположение материала, каковы бумага, шрифт... Кажется, все в них знакомо: «Деревня», «Суходол», «Митина любовь», маленькие рассказы 1924 года, «Солнечный удар». Но перелистывая, начинаешь читать, — и мало-помалу забываешь о бумаге, — «отличной, плотной», как обычно выражаются рецензенты, забываешь про шрифт, — «прекрасный, четкий», — забываешь, что все это давно, много раз уже читано, а на столе лежат неразрезанные «новинки», и снова с чувством, похожим на смесь наслаждения и покорности, входишь в простой, ясный, сложный, нежный, противоречивый, как сама жизнь, бунинский мир.

Трудно найти в нем что-либо новое. Но как во всяком подлинном творчестве, тысячи побочных явлений и второстепенных особенностей вдруг останавливают внимание, — и, наверное, не перестанут останавливать, сколько бы раз ни перечитывали мы эти удивительные повести, эти рассказы, написанные как будто ни о чем и обо всем.

* * *

Интересно следить за Буниным по датам, проставленным под всеми его вещами.

Бывают у писателей периоды такого подъема и напряжения, что им «невозможно выпустить перо из рук», как сказал о себе однажды Андрей Белый. Самый яркий, быть может, пример этого — пушкинская осень в Болдине, в 1830 году.

У Бунина замечателен 1924 год, в особенности весна и лето его, закончившееся созданием «Митиной любви». Длинный ряд маленьких рассказов написан в эти несколько месяцев, и если каждый из них представляет собой самостоятельное целое, то все вместе они образуют цепь. При разнообразии фабул или сюжетов, едина тема, — и порой возникают те же слова по внешне-различным поводам.

В каирском музее поэт смотрит на скарабей Мариетта — «триста штук чудесных жучков из ляпис-лазури и серпантина».

— Вот вся история Египта, вся жизнь его за целых пять тысяч лет, — говорит он.

«Да, пять тысяч лет жизни и славы, а в итоге — игрушечная коллекция камешков! И камешки эти — символ вечной жизни, символ воскресения. Горько усмехаться или радоваться? Все-таки радоваться. Все-таки быть в том вовеки неистребимом (и в самом дивном на земле), что и до сих пор кровно связывает мое сердце с сердцем, остывшим несколько тысячелетий тому назад... с человеческим сердцем, которое в те легендарные дни так же твердо, как и в наши, отказывалось верить в смерть, а верило только в жизнь. Все пройдет, — не пройдет только эта вера!»

На могиле дореволюционной «Богини Разума», давно всеми забытой Терезы Анжелики Обри, на Монмартрском кладбище в Париже:

«...Что мы знаем? Что мы знаем, что мы понимаем, что мы можем?»

Одно хорошо: от жизни человечества, от веков поколений остается на земле только высокое, доброе и прекрасное, только это. Все злое, подлое, низкое, глупое, в конце концов, не оставляет следа: его нет, не видно. А что осталось, что есть? Лучшие страницы лучших книг, предания о чести, о совести, о самопожертвовании, о благородных подвигах, чудесные песни и статуи, великие и святые могилы, греческие храмы, готические соборы, их райски-дивные цветные стекла, органичные громы и жалобы...»

Из рассказа «Музыка»:

«Что же это такое? Кто творил? Я, вот сейчас пишущий эти строки, думающий и сознающий себя? Или же кто-то сущий во мне, помимо меня, тайный даже для меня самого и несказанно более могущественный, по сравнению со мною, себя в этой обыденной жизни сознающим? И что вещественно и что невещественно?»

Цитаты можно было бы продолжать, — но достаточно и этих. Все проникнуто одним, вопросительно-восторженным и каким-то горестно-радостным тоном. Есть что-то и от библейской «суеты сует», и от соловьевского вызова смерти: «Бессильно зло. Мы вечны. С нами Бог». Кто хотел бы постичь «философию» Бунина, должен бы обратиться именно к этим маленьким рассказам, — преимущественно перед такими поэмами, как «Цикады» или «Воды многие», потому что здесь в остроте непосредственного столкновения с каким-нибудь фактом, в самой случайности столкновения этих размышлений, все озарено ослепительным светом.

Характерно для Бунина, что эта тревожно-недоуменная восторженность охватила его так поздно, во второй половине творческой жизни. Недоумевает и спрашивает большей частью юноша. А потом, с года-

ми, человек если не совсем успокаивается, то все-таки безвозвратно теряет свежесть сердца и во всякого рода заботах, расчетах, сделках с умом и душой, «среди лицемерных наших дел», одним словом, погружается в бытие, уже не думая о таинственной его сущности. Бунин же молодеет к зрелости. Он долго глядел на мир, долго и внимательно изображал его, — и только после этого сказал: «что мы знаем, что мы понимаем, что мы можем?» Психолога это должно поразить еще сильнее, чем литературного критика, — да и, право, это область скорей всего — «психологическая».

Вероятно, сыграла роль революция, — помимо причин личных и неуловимых, конечно. Революция была для всех страшной встряской. По-своему каждый должен был ей как-то ответить: согласием или отказом, приветом или осуждением (в самых общих и глубоких чертах и большей частью без практических выводов). Каждого она как бы вернула к «сути вещей», к основным вопросам и нитям существования... Бунин помолодел именно ей в ответ, утверждая над временным поражением — бессмертные победы.

* * *

Насчет того, какой Бунин мастер в описаниях природы, кажется, все сказано.

Не помню, однако, заметил ли кто-нибудь, что при несомненном своем творческом «мажоре», которому не противоречит, конечно, безотрадная грусть некоторых полотен, вроде «Деревни» (грусть тут не в авторе, — она как бы «объективна»), при явном здоровье и крепости своей творческой природы, Бунин по-настоящему оживляется лишь в отражении природы пронзительно-меланхолической, со следами тютчевской «возвышенной стыдливости страдания...» Да, он великолепно

опишет какую-нибудь весеннюю ночь с соловьями и ландышами, с ароматами и трелями, с желанием все в себе вместить и во всем раствориться. Еще лучше — знойный летний полдень. Но, читая это, думаешь: «как хорошо», — и переворачиваешь страницу. Единственность Бунина как художника вполне открывается лишь после какой-нибудь одинокой прогулки по сквозному, голому лесу с холодновато-бледной синевой над ним или проливного дождя, вторящего митиному отчаянию. Природа сочувствует человеку — или как бы ищет сочувствия у него. Это уже не «равнодушная природа», сияющая «вечной красотой». И не лермонтовские «торжественные и чудные» небеса, над кем-то, кому «больно и трудно»... Это — слияние, соединение, продолжение одного в другом. Картины яркие и гармонические меньше удаются Бунину не потому, чтобы они меньше вдохновляли его, нет, а потому, что ему в них труднее найти отзвук теперешней, почти всегда «ущербной» человеческой души. В них не налаживается диалог. Человека Бунин всегда ищет, но, в противоположность большинству теперешних писателей, не приступает к нему сразу, а идет издалека, снизу — от безмолвных, вечных, сонных жизненных пластов. Ему чужд человек, вырванный из лона бытия, ему нужен мир с человеком в центре его. Оттого, может быть, само собой получается, что оживление приходит, когда язык природы нам ближе и доступнее.

Слово «описание» в применении к Бунину не совсем точно. Про другого художника — даже очень крупного, как, например, Тургенев — можно сказать, что он изображает людей вперемежку с описаниями природы. У Бунина человек и природа представляют собой как бы острие и основание одной и той же сущности.

Кстати: перечтите «Соседа», самый пленительный из коротких рассказов, написанных в период перед «Митиной любовью»! В нем согласие внешнего и внутреннего таково, что уже не знаешь, где кончается одно, где начинается другое.

* * *

Недавно один из исследователей Чехова — М. Курдюмов, в книге «Сердце смятенное», — высказал взгляд, что писатель этот был «пророком русской революции». В добавление и, отчасти, в качестве поправки к этому мнению, можно было бы сказать, что всякий большой русский художник, большой русский поэт последних десятилетий неизбежно должен оказаться — и был на самом деле — таким «пророком». Как могло быть иначе? Разве не жила вся Россия этим предчувствием, и разве человек, хотя бы и далекий от общественных вопросов, но сколько-нибудь чуткий, мог не ощутить близости каких-то трудно-предотвратимых потрясений? «Невиданные перемены, неслыханные мятежи», — восклицал Блок. Мимоходом, в связи с Блоком: не был ли весь наш символизм, в целом, с его трепетом и музыкой, так, в сущности, и оставшейся невыраженной и невоплощенной, с его смутными ожиданиями, с его «тайной», в которой было и шарлатанство, но было и что-то подлинно-жуткое, захватившее людей внутренне-честных и духовно-значительных, — не был ли символизм, со всеми его туманами, жизненно-беспомощным, но поэтически действенным предвидением революции, как реальнейшего и грозного факта в истории России? Не в этом ли все дело, все оправдание или даже обоснование его? «Чего-то» ждали, не умея назвать, — но ведь, надо сознаться, «что-то» и случилось, превзошедшее по

размерам все гадания. Это особая и большая тема, об этом когда-нибудь в другой раз.

«Деревня» сейчас, через двадцать пять лет после того, как она была написана, поражает предчувствием революции и какой-то своей исторической правдивостью. Бывает, что автор сам не знает, что он накликает, что он зовет: так, может быть, Бунин отказался бы от тех выводов, которые для повести его естественны. Но носятся в ней такие бури, звенит такое безысходное отчаяние, и заложено столько взрывчатых веществ, что, читая «Деревню» теперь, невольно спрашиваешь сам себя: «могло ли все это разрешиться благополучно?» — и надежды на это проблематическое «благополучие» с каждой страницей становится все меньше. «Так что же нам делать?» — вот вопрос, который как бы стоит эпиграфом над «Деревней». «Так что нам делать?» Разум может подсказывать любые ответы, как, вероятно, подсказывал он их в свое время и Бунину: но чутье поэта смутно возражает, что советы опоздали, что изменить уже ничего нельзя. Я не строю сейчас, *post factum*, никаких исторических теорий, — дело это легкое и пустое, — я лишь передал впечатление, оставляемое «Деревней». Впечатление похоже на ощущение катастрофы или проигрыша. Проиграли Россию. Вероятно, это же почудилось в «Деревне» и четверть века тому назад, — и это-то вызвало бесконечные толки об излишнем пессимизме, даже о клевете. Бунин мог оказаться не прав, мог ошибиться: тогда бы торжествовали те, кто утверждал, что он «сгустил краски». Но к несчастью, случилось, что он не ошибся, — и то, что могло обернуться тяжким бредом, оказалось вещим сном.

ДВЕ ПЬЕСЫ ГОРЬКОГО

Стоило бы для курьеза составить букет из отзывов Советской печати о двух последних пьесах Максима Горького — «Егор Булычов и другие» и «Достигаев и другие».

Если я этого не делаю, то лишь потому, что такого рода «курьезы» в однообразии своем всем уже, кажется, надоели. Известно, что Горький — по официальной, общеобязательной, московской оценке — неслыханно гениален, небывало велик и глубок. Известно заранее, что каждая написанная им страница — перл мудрости и художественного мастерства. О двух его пьесах, — в особенности о «Егоре Булычове», обошедшем все советские сцены, — критики говорили и говорят в таких выражениях, которых едва ли когда-нибудь удостаивались Эсхил с Шекспиром. Актеры, по многочисленным их заявлениям, испытывают радостный трепет и творческий восторг, едва только приступают к репетициям. Публика охвачена еще до поднятия занавеса религиозным экстазом. Простые читатели и те не только читают и перечитывают «Егора Булычова», но и, объединившись в кружки, «прорабатывают», по утверждению газеты, каждый эпизод, каждую реплику.

Не будем на всех этих нелепостях слишком долго задерживаться. Они не только малоинтересны сами по себе, но и способны сбить с толку всякого, кому

обостренная впечатлительность мешает иногда быть беспристрастным. «Угол падения равен углу отражения». Если для большевиков Горький гений, то он механически становится тупицей и бездарностью у нас; если в Москве он классик, то для эмиграции не только враг (что понятно и естественно), но и посмешище. Еще совсем недавно я получил письмо, автор которого, довольно известный беллетрист, брался документально доказать, что бывший буреветник «глуп, как пробка, и безграмотен, как сапожник» (цитирую дословно)... Конечно, к Горькому отнести «объективно» теперь нелегко, — даже и как к художнику. Одной его чудовищно-малодушной речи на недавнем писательском съезде было бы достаточно, чтобы навсегда закралось в сознание подозрение насчет этого художества, — ибо если «гений и злодейство две вещи несовместные», то ведь и вообще искусство, даже и не гениальное, требует все-таки какой-то меры в сделках с совестью, иначе, — что такое искусство? Иначе, — как можно говорить о его возвышающем или объединяющем влиянии? Откуда волнение в ответ ему, если в его основе только холодный, хитрый расчет? Да, правда, «пока не требует поэта...» Но Аполлон едва ли принимает жертвы тех, кто сознательно надеется на это удобное разделение, и нравственно-порочное искусство должно, в конце концов, оказаться порочным и эстетически. Однако эти соображения проверить придется только много позднее, в будущем, при оценке всей деятельности Горького и всего его творчества. Теперь постараемся читать так, чтобы «взгляд не был чувством затемнен». Этого следует добиваться, прежде всего, в наших же собственных интересах: близорукость или слепота никогда никому на пользу не шли, — а лжи довольно и там, на той стороне,

чтобы мы еще стремились внести в эту богатейшую сокровищницу и свою лепту.

«Егора Булычова», как и «Достигаева», нельзя назвать ни драмой, ни комедией. Действие в этих пьесах развито очень слабо: автор явно им пренебрегает, хотя не ищет и «настроения», наподобие Чехову. С драматургической, театральной точки зрения, пьесы представляют собой черновик, в котором еще почти ничего не построено, хотя материал уже весь дан... Но это не Бог весть какая беда, в особенности для читателя, а не зрителя. (В вахтанговском театре в Москве «Егор Булычов» был оживлен несколькими вставными сценами, — очевидно, именно по зрелищно-сценическим соображениям.) Даже в своем сыроватом состоянии обе горьковские пьесы все-таки гораздо ярче и значительнее всех тех трагедий и драм, комедий и водевилей, которые выходили в последние годы из-под пера советских писателей. Это надо признать сразу: Горькому очень далеко до Эсхила, но Киршону или Вишневскому до него — еще гораздо дальше. Помимо того, что у Горького в каждой фразе видна опытная, умелая рука, есть у него и другое, огромное преимущество перед любым советским драматургом: ощущение сложности жизни, способность рисовать человека, наделенного противоречивыми, неожиданными, неповторимо-индивидуальными чертами, необъяснимыми никакой «классовой прослойкой». Это свойство особенно важно. От советских пьес неизменно остается впечатление, что «они какие-то голые» (замечание Льва Толстого о стиле пушкинской прозы). Голые, — главным образом, психологически: есть типы, но нет людей. Упрощенный, плохо переваренный марксизм и, вероятно, опасение, чтобы реализм не оказался недостаточно-«социалистическим»,

приводят драматургов к тому, что у них действуют и движутся лишь схемы человека, тени человека. Даже у самых даровитых, как, например, Катаев, даже у самых умных, как, например, Юрий Олеша, одушевление производится призрачно и механически, путем одной какой-нибудь остроумно-найденной детали, одного характерного словечка, — но плоти, крови, запаха, звука жизни нет и у них. (У Катаева все-таки этого больше, чем у других, — хотя характерно, что и он, к концу своей талантливо-пустышной «Дороги цветов» срывается, в сцене с шубой, в явный гротеск, неправдоподобный и резкий, будто сцена из Гофмана в натуралистическом романе: значит, с самого начала что-то было неладно, если так легко в этой комедии нравов роли переходят к марионеткам.) Горький часто заслоняет жизнь бытом. Оттого в его «Булычове» или «Достигаеве», как, впрочем, во всем его творчестве, есть что-то невыносимо-грузное, тяжелое, мешающее дышать: его люди почти всегда слишком «мясisty», увесisty, и даже имена и фамилии он им выбирает какие-то стопудовые, ухающие, рыкающие... Но все-таки это подлинный, истинный реализм, а не раскрашенная в «настоящие» цвета условно-фантастическая картинка. Пусть этот реализм не очень далеко идет вглубь, пусть он для человека и его достоинства оскорбителен в своей животности (несмотря на голословное и заносчивое: «человек — это звучит гордо»), все-таки он отвечает чему-то, что действительно есть, а не выдуманно. Когда советские писатели, небывалые в нашей литературе «выдумщики» и «планщики», рекомендуют друг другу заняться «учебой у Алексея Максимовича», они, конечно, в глубине сознания именно это имеют в виду: знает кошка, чье мясо съела, знает и каждый пишущий человек, что у него

есть и чего не хватает. Платформами и лозунгами тут делу не поможешь.

Егор Булычов — богатый купец. В юности он был приказчиком, но успел приобрести повадки, привычки и осанку заправских Тит-Титычей. Дом у него — полная чаша, и если бы только то, что дети ссорятся и жена хандрит, то жаловаться было бы нечего. Плохо, что надвигается революция. Еще хуже то, что Булычов смертельно болен: у него рак печени, он мечется от докторов к знахаркам, от знахарок к докторам. Булычову ужасно не хочется умирать. Он знает, что родные только и ждут дня, когда придется делить наследство. А кто его любит, кто привязан к нему? Разве что любовница, горничная Глафира, да вот еще приемная дочь Шура. Булычова одолевает тоска: все идет прахом, жизнь прожита жадно и глупо. Смысла в ней нет. Веры больше нет, — никакой, ни во что, даже веры в деньги.

— Мне надо тебе рассказать, — говорит он Шуре, — понимаешь... какой случай... не на той улице я живу. В чужие люди попал, лет тридцать все с чужими. Видишь ли ... попы, цари, губернаторы... на кой черт они мне надобны? В Бога я не верю. Где тут Бог? Сама видишь. И людей хороших нет. Хорошие редки, как... фальшивые деньги. Видишь, какие все! Запутались, завоевались... очумели! А мне какое дело до них? Булычову-то? Егору? Зачем они?

Все разговоры и сцены движутся вокруг двух неизбежных, близких событий: смерти Булычова и революции. Корыстолюбие и страх сплетаются с какими-то смутными мечтами булычовской любимицы Шуры, с робкими надеждами Глафиры. В заключительном действии революция уже наступила, а купец доживает последние дни. На улице — демонстрация, слышится пение. Булычову чудится, что это панихида:

— Царствие Твое... Какое царствие? Звери! Царствие... Отче наш... Нет... плохо. Какой ты мне отец, если на смерть осудил? За что? Все умирают. Зачем? Ну, пускай все! А я зачем? Ну? Что, Егор? Эй, черти, кто-нибудь... Егор Булычов... Егор.

На этом крике пьеса обрывается. Впечатление остается от нее сильное и безысходно-мрачное. В России обращают, главным образом, внимание на картину «разложения капитализма», нарисованную Горьким. Однако эта картина была бы односторонне-карикатурна, если бы не осложнилась личной драмой темного, умирающего, одинокого человека, — старой драмой толстовского Ивана Ильича. Считается, что эта предсмертная тоска и смятение возможны были только при прежнем строе, притом лишь среди «правлящих классов»: общественный смысл, вкладываемый критикой в «Егора Булычова», именно таков. И автор против этого толкования не возражает. Ныне будто бы настала светлая, разумная эпоха, наладились социалистические отношения, и вопрос о смерти разрешен, так сказать, рационально, на основе решительной ликвидации мистико-поповско-идеалистических страхов, протестов или колебаний. Допустим на мгновение полную искренность такой веры (а что она у многих в России вполне искренна, по крайней мере в теории, до столкновения с жизнью, до проверки на опыте, — в этом трудно сомневаться!). Все-таки, даже и при таком условии, «Егор Булычов» остался бы для зрителя довольно плоской сатирой, не будь центральный образ пьесы связан с чувством, вызывающим едва ли не в каждом человеческом сознании природное, неискоренимое, глухое, тайное сочувствие, какими бы усовершенствованными политграмматами сознание это ни было вооружено! Трагическое веяние пьесы —

от самого Булычова, а Булычов больше занят своей неминуемой смертью, чем вопросом о судьбе и роли своего класса.

«Достигаев и другие» — слабее и мельче именно потому, что в пьесе нет стержня, и она мало-помалу в сатиру и переходит. Обе вещи связаны между собой внешним действием. Одна продолжает другую.

Булычов умер. Его приятели, купцы, растеряны, не знают, что делать. Революция перевернула все вверх дном. «Живем накануне происшествий сокрушительных, — вздыхает игуменья Мелания, выразительница общих в булычовско-достигаевской среде настроений, — разве штатская власть возможна? От времен библейских народами управляла рука, вооруженная мечом и крестом». Однако единения в купеческой среде нет. Зять Булычова стал комиссаром временного правительства, сам Достигаев произносит двусмысленные речи, и, пытаясь приспособиться к новым порядкам, предает тех, с которыми у него, казалось бы, должны быть одинаковые интересы. Предательство пользы не приносит. Новая власть зорка и беспощадна. Одних ждет расстрел, других, может быть, только разорение и тюрьма, — но возврата к прошлому нет ни для никого. Историческая обреченность класса, к которому принадлежит Достигаев, подчеркивается неумением сплотиться и организовать сопротивление. Дело, разумеется, происходит уже при «победоносных зарницах большевизма». К большевикам ушла пылкая Шура, которая еще совсем недавно выражала желание «быть кокоткой, как Нана у Золя». Примкнула к ним и Глафира, которая, беседуя со вдовой Булычова, вдруг восклицает в безотчетной жажде мести:

— Разломать, раздробить на мелкие части надо все, что есть, чтобы ахнули, завыли бы все, кто жизни не

знает, все жулики, мучители, бессовестные подлецы...
вся подлость земная!

Желание Глафиры сбывается. Но занавес падает
вовремя, — с началом всероссийского купеческого
разгрома. Таковы эти две пьесы. Их стоит прочесть.
Горький знает тот мир, который показывает, и, как
это ни странно, несмотря на ненависть и ожесточение,
он остается в нем творчески-правдивее, нежели тогда,
когда смахивает слезу умиления и расточает сладкие
слова о наступлении рая на земле.

**<«ДОЛГОЛИКОВ» С. ШАРШУНА. —
«ПОЛЫНЬ» МАРИИ ВЕГИ. — «ЧЕРЕЗ
ОКЕАН» АРСЕНИЯ НЕСМЕЛОВА. —
«ЗОВЫ ЗЕМНЫЕ» АРТУА. —
«ВАРШАВА» Л. ГОМОЛИЦКОГО. —
«УХОД» ЗИН. ШАХОВСКОЙ>**

Оромане (или поэме, — в гоголевском смысле слова) Сергея Шаршуна «Долголиков», в изъятие всех критических правил, я писал несколько лет тому назад, прочитав его в рукописи. Мне пришлось тогда просить читателей поверить мне на слово, что вещь это своеобразнейшая и замечательная. На издание ее было мало надежд, так как товар это явно не «ходкий» и с коммерческой точки зрения малоинтересный. Теперь «Долголиков», наконец, издан. Но как! Обложка отпечатана в типографии, текст — на пишущей машинке: настоящего издателя, значит, не нашлось. Найдется ли когда-нибудь? Если нет, то можно было бы усомниться в существовании бескорыстия, интереса к искусству, внимания к человеку и прочих прекрасных вещей. Если нет, то, значит, за прекрасными словами таится обыкновенное лицемерие, значит, «писатель пописывает, а читатель почитывает», и никому нет дела, что «среди всякой пошлости и прозы» расцвел дикий, одинокий цветок подлинной поэзии, беззащитный по самой природе своей, не очень заметный, не очень броский, скромный... Не будем, впрочем, заранее предаваться пессимизму. Попробуем лучше уверить себя, что со временем первое, жалкое издание «Долголикова» станет редкостью, если и не такой, из-за которой спорят

коллекционеры на аукционах, то все же дорогой хоть небольшому кругу людей. Это предположение можно сделать без риска ошибиться.

Небольшому кругу людей... Подчеркиваю это потому, что вовсе не думаю, будто поэма Шаршуна заслуживает успеха широкого и шумного: наоборот, я охотно допускаю, что она может и не понравиться и даже вызвать отталкивание или недоумение. Как всякое явление порядка скорее музыкального, чем логического, она должна встретить истинное понимание лишь при наличии душевного звучания и отклика, — а иначе останется фактом странным, причудливым, не более того. Но даже и при наличии психологического разлада с автором, удивительная внутренняя свежесть «Долголикова», его не менее удивительная непосредственность и, в особенности, соединение детской наивности с глубоким, раскольничьим, отшельническим духовным напряжением, — все это должно быть оценено. С точки зрения узко-литературной, в поэме Шаршуна много такого, к чему можно было бы придрататься, начиная с языка или синтаксиса и кончая построением. Формально можно было бы сказать, что от «Долголикова» веет запоздалым декадентством, плохо переваренным Андреем Белым... Но в том-то и дело, что литература, «литературщина» для Шаршуна вовсе не характерны. Он не сочиняет, он захлебывается, как одержимый, ведет сам с собой страстный, судорожный, горестный диалог. То что-то вспоминая, то уносясь в безбрежные мечтания, то рассказывая о каких-то повседневных мелочах. Несмотря на внешнюю зависимость от таких вещей, как, скажем, «Симфонии» Андрея Белого, поэма Шаршуна есть нечто в своем роде неповторимое, единственное, — как слепок живого лица, как

отпечаток живой руки, как отзвук чьего-то живого сознания, чудесным образом сохранившего среди всех модернистических и парижских утонченностей свою первоначальную чистоту.

Надо было бы передать содержание «Долголикова». Но сделать это нелегко, — так как содержания-фабулы в нем нет, а есть лишь содержание-тема, содержание-стержень, на который нанизаны отдельные фабульные эпизоды. Первая глава называется «Портрет героя». Два незнакомца разглядывают в подзорную трубу расположившегося на берегу реки Уазы человека, — и предположительно дают ему характеристику: бродяга, «пропащий человек», читающий, впрочем, «Нувелль литэрэр»... Далее сказка о том, как некий злой мальчик превратился в серого волка. Затем — воспоминание о жизни на Волге, и о патриархальном, святороссийском волжском быте. Затем — богема, Париж, война, скитание по Европе, тоска о России и обида за нее после торжества союзников, какие-то фантастические речи, обращенные в пространство, жалобы, сетования, насмешки и, наконец, заключительный, сверх-фантастический вымысел о человеке-птице, который «научился исчезать, не прибегая к самоубийству», то есть превращаться, по собственной своей воле, в ничто.

Фабулы, повторяю, нет. Есть тема... Представьте себе человека, как бы наделенного «иммунитетом» по отношению ко всем разлагающим, губительным, тяжелым влияниям жизни, — влияниям, дающим, впрочем, людскому существованию и его сложность, и его сладость, и даже гораздо больше: «бессмертья, может быть, залог», по Пушкину. Представьте себе человека, природно доверчивого, с болезненно-обостренной чувствительностью, очень честного, очень любящего, —

или, вернее, готового любить, — и входящего в мир, к которому он не только абсолютно неприспособлен, но который еще и застелен от него непроницаемой пеленой и туманом. Никакого «контакта», никакой связи. Человек томится в одиночестве, — и сам себя убаюкивает песнями, в которых дорисовывает то, чего не видит, и как бы вдохновляется окружающей его пустотой и тишиной. Не бред, нет, потому что в слове «бред», в применении его к искусству, предполагается что-то демоническое по характеру, с горделивым вызовом реальности... По оттенку у Шаршуна все белое, а не черное, доброе, а не злое, и уж менее всего можно было бы заподозрить его в каких-то театраль-ных, смехотворно-трагических «неприятностях мира». Он приемлет, он принял бы... Но ему нечего принять. Жизнь не дается ему, она скользит мимо него, уходит сквозь пальцы, — и он лишь смотрит ей вслед с удивленной бессильной улыбкой. Огня, тепла в самом настоящем смысле слова в «Долголиконе» нет, именно потому, что нет жизни, нет постороннего материала, нечему гореть. Нет «объекта» и «субъекта», или скрещивания, творчески плодотворного... Но ведь каким-то бледным, мучительным, отраженным, «лунным» светом светится и человеческое одиночество, и поэма Шаршуна лишней раз это доказывает. Не случайно оно, как крайнее звено, примыкает к длинной цепи уединенно-личной, будто «подпольной» поэзии. Это поздний, осенний плод индивидуализма, одно из последних и самых искренних слов его, и в то же время, по внутреннему своему смыслу, предостережение, как, впрочем, и вся индивидуалистическая поэзия. (Упрощенный, схематический вывод: «вот к чему приводит человеческая разобщенность!..» Или: «доиграетесь», — как говорил Блок.) У Шаршуна,

правда, эта тема осложнилась еще чем-то подвижническим, скитским, исступленно-монашеским. У него по Монпарнасу гуляют иногда заволжские степные ветры, у него Париж иногда просвечивает Азией. Но именно оттого-то я и говорил о «неповторимости и единственности», отличительном признаке всего живого.

Отрывок, — почти наудачу, для примера, для того, чтобы рассуждения и размышления не показались бы голословными.

На чужой улице.

«Шел, почти не торопясь, не волнуясь (расстояние, время — хорошо вымерены), в метро, к последним билетам “алле-ретур”.

Тротуар, меж каменных стен, потайных монастырьков и больниц, — широкий, пустой.

За сотню шагов, в развалку, прохлаждаясь, одетый, как в деревне, по-праздничному, — встречный.

Идя, по своей даже крайней правой стороне (идеальный исполнитель предписаний), почти касаясь стены, занятый решением: в какое из двух мест ехать раньше, Долголиков, хотя и замечал время от времени надвигающуюся фигуру, ни малейшего внимания ей не уделял и уяснил уже на расстоянии 3–4 шагов, что тот хочет пройти около стены.

Чувствуя себя во всеоружии закона и рассчитывая, что встречный в последний момент подчинится, продолжал “гнуть свое”, и дисциплинированный европеец, француз — посторонился... но ровно настолько, чтобы не усложнять жизнь вопросом прохождения одного твердого тела через другое, и заведомо намеренно, откровенно, со злобой показывая это (хотя и не с русской, допустим, силой), — стукнулся с ним плечом.

Долголиков не ожидал этого и, утилизируя накопленный опыт, оглянувшись назад, мягко сказал (раньше, вероятно, не посмел бы сделать и этого): “с’est gentil, ça!” — “...va!” — немедленно бросил встречный, злобно, с вызовом (но опять таки, не по-русски сухо), собираясь привычно парировать (и, конечно, удивляясь, досадуя вялости атаки), целым потоком слов, доводов, ругательств.

Немой и умонеповоротливый, человек иного темперамента, Д. не проронил больше ни звука, но, по завету Достоевского, — ему хотелось биться о землю, броситься перед обидчиком на колени, благодарить (издеваясь над ним), кричать, что он оскорбил беззащитного, преследуемого иностранца, не имеющего отечества, — русского!

(О, какой горой навалилось: оскорбление, раздавленность, ипохондрия.)

Куда бежать от людей?!

Как сойти с пути беснующейся жизни?

О, бедность, приковывающая к городу!..

...

Нет, уж если нельзя выйти из жизни, то хоть отдалиться от самых низов ее, от гущи, ямы, всеравенского, кишащего скотства, — скрыться еще глубже: в буржуазную, личную обособленность.

Зачем не избежал, предупредительно, по-поповски, по-иезуитски не преклонился перед напыщенно пыхтящим, в крикливом воротничке, галстукe, кашне, — не пошедшего сегодня на работу, деревенского червя?

...Перестань-ка, брат, сжимать кулачишки, визжать, брызгать слюной и материться: там-то бы, вероятно, тебе учинили кулачную расправу, заставили показывать, жид ты или нет, читать “Верую”, петь

“Интернационал”, потом “пить мировую” и т. д., — увещевал себя Долголиков.

“Возвеселись-ка лучше, сожмись, благодари Господа”».

* * *

Несколько новых сборников стихов.

Как обычно, чтение или даже беглый осмотр их наводит на общие соображения о нашей поэзии, — и о причинах ее упадка, который, право же, невозможно отнести на счет привередливых и вечно брюзжащих критиков с расстроенным воображением. Да, конечно, об упадке критики писали всегда, не смущаясь тем, что они современники Пушкина или Тютчева, Боратынского или Некрасова. Но делать из этого факта вывод, будто и мы не замечаем наших теперешних Пушкиных, — по меньшей мере, опрометчиво. Да, кроме того, не об отдельных талантах речь, а о каком-то прогрессивном параличе, медленно сковывающем русское стихотворное творчество. Вот пять или шесть книжек, разных по культурности и даровитости авторов, а симптомы болезни видны в каждой.

Их, может быть, менее всего у Марии Веги, автора «Полыни». Но это не потому, чтобы она была особенно сильна, а скорее по недостатку строгости к самой себе, чутья и вкуса... Есть большая разница между свободой и развязностью. Мария Вега, бесспорно, способный человек, но, очевидно, еще не потерявший, — несмотря на эпитафию из Ходасевича, — вкуса к той декоративности, которой в поэзии грош цена.

Приятны, хоть и однообразно-мелодичны «Зовы земные» Артуа. Экзотична на гумилевский лад поэма Арсения Несмелова «Через океан». Несколько утомляет нарочитым, дубоватым пафосом (напоминающим

среднего «стандартного» Брюсова) «Варшава», поэма Гомолицкого, за подписью которого попадались стихи значительно более глубокие, если, не по мысли, то по интонации и напеву.

Самая удачная книжка, пожалуй, «Уход» Зинаиды Шаховской. Не уверен, что в ней больше таланта, чем, например в поэме Несмелова... Но эти стихи *современные* по внутреннему, душевно-культурному их уровню и внешним приемам. Кроме того, они очень характерны для эмигрантских литературных настроений, а уловить такие общие «веяния» тоже не всякому дано.

Н. П. ГРОНСКИЙ

Есть чувство, более обидное для всякого человека, — в особенности писателя, художника или артиста, — чем открытое отрицание или вражда. Есть отношение, с которым никогда не примирится поэт: это — снисходительность, готовность одобрить, поощрительно и чуть-чуть свысока улыбнуться, как бы «потрепать по плечу...» Не будет ли так встречена поэзия Н. П. Гронского, только что скончавшегося? Опасность этого несомненно существует. Юноша трагически погиб, писал стихи, скрывая их от всех, выразил в стихах свои смутные предчувствия, — как же тут не умилиться заранее, еще не прочтя ни строчки, как же не настроиться на сентиментально-всепрощающий лад! «De mortuis aut bene...», — «не рыдай так безумно над ним, хорошо умереть молодым», — и пр., и пр.: в результате мы склонны отделаться грустным, благожелательным вздохом, сказать несколько рассеянных слов насчет оборвавшихся надежд или бренности земной жизни, — и перейти к очередным делам.

Каюсь, именно с таким чувством принялся я читать в рукописи ту поэму, которую мы сегодня печатаем. До самой смерти Н. П. Гронского я не слышал даже, чтобы он писал стихи, и почти ничего не знал о нем, как о человеке... Но сразу же, с первых строф, исчезла безотчетная «снисходительность», уступив место подлинному вниманию. И если мне теперь хочется повто-

ритель слова о несбывшихся, развеявшихся надеждах, то уже не в порядке обычного надгробного славословия («*éloge funèbre*», — говорят с какой то уравнилельной, безразличной вежливостью французы, отлично зная, что общеобязательность уничтожает ценность «элога»), а всерьез и с твердой уверенностью.

Не буду преувеличивать. Конечно, в поэме Гронского заметен недостаток литературного опыта; конечно, она написана человеком, о котором еще можно сказать, что слово чаще владеет им, чем он владеет словом... Имею в виду не какие-либо отдельные технические промахи, вроде той или иной сомнительной рифмы, может быть и уместной в поэзии вольной, но режущей слух в стихах такого традиционного, почти ложно-классического склада; и не типично-юношеское пристрастие к внешне-торжественным словам и оборотам речи. Нет, говорю о некоторой постоянной невнятице текста, невнятице, вызванной, разумеется, тем, что автора стесняет и сковывает стихотворная форма, и что, по гейневскому выражению, он еще «влачит крылья по земле вместо того, чтобы летать». Но умение «летать» пришло бы со временем. Со временем поэт, вероятно, не только понял бы, но и внутренне ощутил связь между простотой и свободой. Ему, во всяком случае, было что в себе укрощать, что «опрощать», что обтачивать и от чего отказываться. Это главное: у него была натура, и писал он стихи, очевидно, не только потому, что на свете существуют карандаши и бумага, но по глубокой, неодолимой потребности.

В поэме Гронского есть редкое свойство: она с первой до последней строки проникнута творческим напряжением, которое невозможно подделать. Оно то и заставляет насторожиться, и не дает вниманию ослабеть, несмотря на явные описательные длинноты.

Хорошо, когда молодой поэт пишет *так*, хорошо, когда, читая его, чувствуешь, что стихи эти продиктованы сознанием, по настоящему взволнованным, жаждущим подъема, готовым на риск и на жертву, способным на самозабвение. «Блажен, кто смолоду был молод», одним словом — и кто, будучи одарен словесно и поэтически, не растратил сразу же своего дара на изящные и приятные пустячки, на игрушечные удачи и кукольные достижения. «Поэзия вовсе не то», — хотелось бы сказать многим стихотворцам, преждевременно осторожным и расчетливым. Поэзия требует порыва, и добиться в ней чего-либо можно, только отдав ей всего себя, не отделяя ее от своей жизни, питая одно другим. Кажется, Гронский это знал: оттого-то со смертью его и оборвались «надежды»... Никто не может точно определить, сколько кому дано было таланта. Никто не вправе делать какие-либо предсказания иначе как с тысячью оговорок. Единственное, что мы безошибочно чувствуем: стоит ли человеку писать, надо ли ему упорствовать на этом тягчайшем, — как заметил еще насмешливый Кантемир, — пути к славе, есть ли ему «что сказать». Думается, в данном случае сомнений быть не может — и печально лишь то, что говорить все это приходится уже в прошедшем времени.

ПРАВО НА СОМНЕНИЕ

Несколько дней тому назад в Париже состоялся диспут, посвященный советской литературе. Тема как будто бы привычная и знакомая. Привычен и знаком был и состав участвующих: те же имена, вот уже лет десять повторяющиеся в разных комбинациях на всех литературных собраниях. Ничего непредвиденного... Но, очевидно, давно уже образовались в нашей здешней среде какие-то глубокие расхождения, и, вопреки ожиданиям, прения на собрании приняли острый и страстный характер. Были удивлены слушатели. Были, кажется, удивлены и некоторые из участников диспута, успевшие отвыкнуть в благодушно-любезной (вернее: равнодушно-любезной) эмигрантской обстановке от атмосферы прежних русских литературных споров.

Доклад прочел М. Слоним. Это не было объективное изложение фактов, это была какая-то курьезная исповедь, лирическая по отношению к самому себе, агрессивная и запальчивая в части сведения счетов с воображаемыми противниками. Докладчик обстоятельно рассказал о чужих оплошностях в оценке советской литературы и о собственных своих безошибочных прогнозах в той же области, затем подчеркнул бесстрашие своей критической мысли перед коалицией врагов и, наконец, дал урок того, как надлежит относиться к творчеству писателей, живущих и работаю-

щих в СССР. К концу доклада все почувствовали некоторую неловкость и смущение. Несмотря на лучшие намерения оратора, вывод получился такой, будто все в России обстоит превосходно, культура процветает, литература расцветает, достижениям нет предела, завоеваниям нет границ, и если бы все, подобно докладчику, приняли советскую словесность своей, родной и близкой, то разделили бы и его восторженные оценки. Съезд — великое событие, романы из «Красной нови» и «Нового мира» если не сплошь шедевры, то все же интересны и замечательны по всякого рода сдвигам, в них отраженным. Даже больше: русская классическая литература с ее задатками любви, нравственного подъема и человечности нашла в лице литературы советской свою законную достойную преемницу. Правда, Слоним говорил об этих заветах настолько популярно и расплывчато, что порой тянуло усомниться: да верит ли он в них на самом деле? Но мысль о преемственности была ясна во всяком случае, — и насчет ее сомнений не осталось. После доклада открылись прения, как я уже сказал, довольно острые и страстные. Докладчик почти ни у кого не нашел полной поддержки. Во всех речах сквозило недоумение, вызванное, главным образом, его прямолинейностью и стремлением в каких-нибудь полтора часа распутать самый сложный клубок, разрешить труднейший вопрос, — будто перед ним не область, полная болезненных противоречий, а задача из Малинина и Буренина, черная доска, мелок и учитель, готовый поставить прилежному ученику пятерку. Не в том беда, что Слоним ошибся: на этот счет могут быть разные мнения. Беда в том, что он не заметил сложности задачи и существования нескольких ответов на нее, каждый из которых удовлетворен не вполне, точен не совсем, приемлем лишь

с оговорками. Обобщим: кто требует твердой, неизменно одинаковой принципиальности в этих делах, едва ли отдает себе отчет в сущности своих требований. Одна революция, одна литература, сами по себе, каждая в отдельности, — понятия и явления достаточно сложные, чтобы нельзя было, говоря о них, что-либо рубить с плеча. А когда они сплетаются, — это становится тем более опрометчиво.

* * *

Например, съезд.

Говорят: «это крупнейшее событие» (мне пришлось слышать это от людей осторожных и вдумчивых...) Да, конечно, — если речь идет о зале, о слушателях, о толпе за пределами Дома союзов; а не об эстраде и ораторах. Никто же серьезно не станет отрицать, что Россия переживает сейчас эпоху необычайную и что какие-то грандиозные сдвиги в ней, действительно, совершаются. Никто без глупой, бессильной предвзятости не будет подозревать тех, кто интересовался съездом и «прорабатывал» стенограммы речей Бухарина и Горького, в подхалимстве, прислужничестве и прочих добродетелях. Мало было вообще ответить раз и навсегда: господа, товарищи, как угодно, — мы ни в чем не подозреваем Россию, мы не враждуем с ней, не обвиняем ее, мы, право, еще не сошли с ума! Конечно, среди ста красноармейцев, приветствовавших собрание «мастеров советского пера», были, вероятно, такие, которым, так сказать, «наплевать» и на мастерство, и на перо, — но были, вероятно, и люди, чистосердечно взволнованные своей впервые достигнутой близостью (или хотя бы иллюзией близости) к понятиям культуры, творчеству и вообще к какому-то высшему загадочному делу, окруженному для них до сих пор непонятным

ореолом. Конечно, распространение этого дела в мире, провозглашение общедоступности его, низведение его из заоблачных замков на землю есть принцип, сам по себе глубоко-праведный, когда-то унаследованный большевизмом в числе прочих великих принципов, рожденных в многовековых творческих мучениях Европой, и формально еще сохранный им, по неполному еще разрыву его со своим идейным прошлым. И Россия, конечно, способна волноваться и радоваться в ответ этому принципу тысячью кружков, миллионами полуграмотных рукописей, «прорабатыванием» съездов и докладов, и прочим, и прочим, — и как бы все это ни огрубляло и ни отяжеляло былую, более тонкую русскую культуру, тут грешно было бы отречься от страны и убаюкать себя эстетическими, лицемерно-патриотическими вздохами об исчезновении ценностей.

Если это ценности, то на них все имеют право: единственное, что можно и надо сказать. А если мы иногда и смеемся над каким-нибудь Пузановым из Воронежа, то не потому, чтобы хотели поиздеваться над «классовым врагом».

Но на эстраде Колонного зала были не «они». Нет, это была группа людей, или добровольно отказавшихся от стыда и совести, или, быть может, мучеников, бесстыдных и бессовестных поневоле. При внимательном изучении материалов съезда поражает осмотрительность ораторов: как бы не коснуться чего-либо, выходящего за пределы, дозволенные программой занятий! Программа же целиком — в наиболее плодотворной и рациональной помощи власти. Это настолько очевидно, настолько несомненно, что не может нигде вызвать никаких споров, а если что споры и вызывает, то лишь вопрос о самом существовании литературы при таких условиях.

Позволю себе напомнить, что не так давно я привел слова Белинского, бывшие правильными в 1834 году и верные теперь:

— У нас нет литературы, у нас есть только отдельные писатели.

Отрицание литературы в России вызвало упреки и возражения, основанные, мне кажется, на недоразумении. Я хотел сказать только то, что при теперешней правительственной литературной политике, оставляющей приманкой свободу для того чтобы тем шире и прочнее было потом рабство, — творчество возможно только как исключение... Исключения встречаются. Но правило остается правилом.

* * *

Два внутренних голоса, к которым волей-неволей прислушивается критик, веря то одному, то другому.

Первый:

Все-таки иной литературы в России сейчас нет! Нельзя же придавать значение сказкам о каких-то удивительных, необыкновенных рукописях, лежащих под спудом в ожидании лучших времен... Нет, есть только эта литература, и худо ли, хорошо ли, она сейчас представляет страну и народ. Надо понять ее трагическое положение. Надо вчитываться в то, что написано между строчек. Не отрекайся от нее, «не отрекайся, пока ты жив»! Ты не имеешь права ей что-либо указывать, живя в иных условиях и не зная того, что знает она. Если многое тебе в ней кажется фальшивым, если ты недолюбливаешь ее пафоса и скептически усмехаешься в ответ на ее энтузиазм, тем хуже для тебя. Признай, все-таки, честно, положи руку на сердце, освободившись от своих пристрастий, расчетов или выгод, признай, что в этой литературе есть что-то

новое и, может быть, нужное людям, слишком уж разьединенным по своим индивидуалистическим нормам. Признай и то, что иногда в одной фразе, в одном стихе блеснет и зазвучит что-то знакомое, старое, неповторимо-русское, очаровательно-русское (очаровательное, по крайней мере, для тебя), — и что, бывает, ты готов сдаться, оставить все теории и отвлеченные соображения. «Не отрекайся, пока ты жив»! Да разве нельзя и допустить в конце концов искренность пафоса, хотя бы и под кличкой «социалистического»? Разве там нечем увлечься, если взять все en bloc, как советовал Клемансо вообще относиться к революциям. Побольше сочувствия и поменьше высокомерия, побольше внимания и поменьше иронии!

Второй голос:

— А если Россия сейчас вне литературы, за пределами ее, если Россия где-то вне русских книг — и посматривает на этот молчалинский расцвет с отвращением и ужасом? Как же она тебе может об этом сказать, когда у нее нет голоса? Даже если победят они, те, кто ее сейчас терзает, подумай, какова же твоя роль, — помощника, добровольного апологета поработителей?

Я передаю эти постоянные нашептывания совести и сознания несколько упрощенно, намеренно округляя и обобщая их. Конечно, к ним можно многое добавить еще. Но надеюсь, что и в таком виде они окажутся знакомыми всякому, кому приходилось размышлять о советской литературе, а тем более заниматься ею. Как, в самом деле, обойтись без этих колебаний? Бывает, перелистываешь журнал, — и книжка валится из рук. *Нет, нет, нет*, хочется сказать, — этого нельзя читать, это поистине свыше сил. Помимо содержания, от самого словесного склада и слога исходит душок какой-то такой механичности и тупости, какой

никогда еще мир не знал. (Люди, регулярно читающие советские газеты, поймут, вероятно, сразу, о чем я говорю...) Увидишь какое-нибудь приветствие или оду в честь Дзержинского, — и то же чувство станет еще сильнее. А на следующий день, с другой книгой, оно внезапно уступит место настоящему интересу, смутному волнению и тяге туда, «в места далекие, родные».

Не может быть иначе. Оттого немыслима тут и «твердая линия», в которой, к счастью, пока нет никакой нужды. Опыт живого человека складывается из всего богатства его впечатлений и мыслей, и только такой опыт, в конце концов, имеет какую-либо ценность, — а отвлеченные умственные чертежи все равно не применимы к действительности, как бы аккуратны и закончены они ни были.

Кстати: литература, революция, литература в революции, революция в литературе, — все это составляет как бы некий процесс. Но на процессе есть прокурор и есть адвокат: гарантия справедливости. Когда разбираешь такое дело, как то, о котором я говорю, сам в себе совмещаешь обе роли и попеременно представляешь себе доводы «за» и доводы «против».

От нас никто не требует приговора, — и вынося его сейчас, мы насилуем себя и схематизируем жизнь. Единственное, что от нас требуется — внимание и беспристрастие. Это не значит, конечно: безразличие и бесстрашие.

«С МАЯКОВСКИМ»

Как ни открещаются сейчас бывшие футуристы от своих былых повадок, склонностей и особенностей, как ни стараются уверить всех в своей добровольной бесповоротной перестройке на основе мудрых партийных указаний, старые пристрастия нет-нет да и дают себя все-таки знать. Привычка, как известно, «вторая натура», а манеры так скоро не изменишь. Доказательство тому — только что выпущенный сборник памяти Маяковского. Книга называется — Альманах с Маяковским. Легко было бы назвать ее иначе: например, — С Маяковским, альманах. Или хотя бы поставить кавычки: Альманах «С Маяковским». Но, по въевшейся, вошедшей в плоть и кровь привычке ко всяческим штучкам и трюкам, составители сборника остановились на бессмыслице, пахнувшей временами блаженной памяти «Дыр бур щура» и «Засахаре кры». (Или на безграмотности, — если хотели указать, что в книге, между прочим, напечатаны вещи Маяковского.) Кого-то они еще хотят поражать, кого-то намерены дразнить, — и хоть дальше, в тексте, с покорным видом ссылаются на прописи Фриче и выражают горячую заботу о «широком читателе из рабочих масс», все-таки не могут удержаться, чтобы не отвести душу. Хотя бы только на обложке.

Так далеко, разумеется, как в 1913 году, не пойдешь. На обоях сборника не напечатаешь, шрифта

величиной во всю страницу не выберешь. Все это были досадные эксцессы, которые теперь, в свете победоносного социализма и ленинско-сталинских указаний, обнаружили с полной ясностью свою мелкобуржуазную, классово-упадочную природу. Но сердцу не прикажешь. Порезвиться все-таки тянет, — хоть скромно, хоть робко, в расчете на то, что «массовый читатель», может быть, и не заметит шалости. Есть в этом что-то жалкое, полусмешное, полутрогательное.

* * *

Книга составлена давними соратниками Маяковского — Асеевым и Бриком. Первый — известный стихотворец. Второй — человек неопределенной литературной специальности, мало даровитый, но очень юркий, самоуверенный и ловкий, на Маяковском, в сущности, и сделавший карьеру. Брик никогда писателем не был, но всегда вертелся около литературы, — с таким видом, что, если бы он, мол, только пожелал что-либо написать, то всех заткнул бы за пояс. В сборнике напечатана его драма «Камаринский мужик»: очевидно, сообразительность начинает изменять Брику. Было бы для него гораздо лучше, если бы он по-прежнему продолжал молчать, ограничиваясь редкими высокомерно-сердитыми статейками или невинными упражнениями формального толка: это убогое и нелепое «действие» способно подорвать его шаткий авторитет, основанный на мистификации. А Маяковского, который, может быть, поддержал бы приятеля, уже нет.

Конечно, если останется в нашей литературе имя Маяковского, — в чем, при любых оговорках, при наличии каких угодно «особых мнений», невозможно все-таки сомневаться, — если останется в нашей литературе имя Маяковского, то не будет забыто и имя:

Брик. Но не «его» имя, а «ее», — имя Лили Юрьевны, женщины, с которой связана вся жизнь покойного поэта, женщины, бывшей ближайшим и долголетним другом его. Касаясь этого, я как будто бы вторгаюсь в область частную, еще никакому освещению не подлежащую. Но сама Л. Ю. Брик, в том же альманахе, о котором я говорю, вспоминает и рассказывает историю своей дружбы с Маяковским в духе такой непринужденной откровенности, что всякая «дискретность» с нашей стороны становится излишней. Да ведь никогда ни для кого, сколько-нибудь знакомого с литературной жизнью и бытом, эта страстная дружба и не была тайной, даже тем, что называется «секрэ де полишинель». И Маяковский, и сама Л. Ю. всячески ее афишировали.

Отрывки из воспоминаний Л. Ю. Брик — бесспорно самое интересное и, пожалуй, единственно живое, что есть в книге.

Странный человек — автор этих мемуаров. Душа богатая и капризная, по-женски властная, с глубоко-жизненным инстинктом кокетства во всем, чем только можно пококетничать, и в то же время резкая в правдивости, насмешливая, суховатая, как бы «подрезанная на корню». Это женский тип, сам по себе не очень оригинальный, распространенный со времен «декадентства» в нашей писательски-артистической и, особенно, богемной среде, — тип, осложненный, однако, у «Лили» Брик чем-то личным, остро-индивидуальным. Конечно, она была родственнее раннему анархическому Маяковскому, чем присмирившему агитатору периода «нигде, кроме как в Моссельпроме», — и в своих записках она как бы тянет Маяковского обратно, в эту свою богему, пусть и мелкобуржуазную, но еще не похожую на казармы.

По тону своему записки Брик резко выделяются среди всего другого, что до сих пор написано о Маяковском, и хотя, конечно, никакой прямой «контрреволюции» в них не найти, все-таки, с непривычки, удивляемся появлению таких воспоминаний в Москве, в 1934 году, в дни расцвета литературы благонамеренной и осмотрительной. Л. Брик не столько рассказывает, сколько «болтает», давая понять, что с нее нечего спрашивать: она ведь и с князьями завтракала (впрочем, князь оказался «проходимцем и мошенником»), она ведь и «элегантна» была на редкость, она и чуть было к Распутину не сходила в гости, по его личному приглашению, — и, представьте себе, при всех этих ужасах ничуть не страдала от загнивания капитализма и не изучала Эрфуртской программы! Нас так усердно стараются приучить к мысли, будто вся Россия до 1917 года только и жила смутным, взволнованным предчувствием пришествия Сталина, что когда кто-нибудь признается в своей косной отсталости, это кажется безрассудством или подвигом.

* * *

В мемуарах Брик, напечатанных пока еще только в своей «дореволюционной» части, много интересных или забавных замечаний, наблюдений и мелочей.

Первая встреча с Маяковским и чтение «Облака в штанах», от которого все «обалдели». Эпизод с Беленсоном, издателем альманаха «Стрелец», этот «“препротивный мальчишка” поместил Володину статью рядом с антисемитской статьяшкой Розанова». Володя вознегодовал, а Беленсон, при встрече, ему сказал:

— Прочел ваше письмо, вы дурак!

Володя «разъярился», но, из предосторожности, дал Беленсону оплеуху только через два года, когда

настала революция. Облик Хлебникова, Чуковский, доклад о футуризме у Кульбина — и многое другое...

* * *

По-своему интересна и статья Л. Кассиля «На капитанском мостике»: рассказ о том, как Маяковский держался на эстраде.

Разделить восхищение Кассиля трудно: он как будто забывает, что речь идет о поэте, а не об актере — импровизаторе, фокуснике, присяжном остряке, любимце публики и вообще каком-то «душке» на новейший лад. Маяковский, действительно, был великим «мастером эстрады», — если выражаться советским стилем: он великолепно читал свои стихи, настолько великолепно, что нередко ему удавалось выдать плохие стихи за хорошие (тут я вполне согласен с Л. Брик: впечатление бывало «потрясающее», но на следующий день, над печатным текстом, не оставалось от бывшего потрясения почти ничего). Он чрезвычайно находчиво отвечал на замечания с мест или на записки, он с изощренной язвительностью издевался над оппонентами. В качестве митингового оратора, со своей громовержущей глоткой, он был бы, вероятно, незаменим и неподражаем. Но слушать его часто было неловко, даже мучительно.

Не буду объяснять, почему. Приведу только несколько выдержек из записок Кассиля, — надеюсь, все станет ясно.

«Маяковскому жарко. Он снимает пиджак. Он аккуратно складывает его на стол. Он подтягивает брюки.

— Я здесь работаю, мне жарко. Имею право улучшить условия работы. Безусловно.

Молниеносные ответы разят пытающихся зацепить поэта. «Маяковский, — вызывающе кричит

молодой человек, — вы что, полагаете, что мы все идиоты?» — «Ну что вы, — кротко удивляется Маяковский, — почему все? Пока я вижу перед собой только одного». Некто в черепаховых очках взбирается на эстраду и принимается утверждать, что Маяковский «уже труп, и ждать от него нечего». — «Вот странно, — задумчиво говорит вдруг Маяковский, — труп я, а смердит он». — «Я должен напомнить товарищу Маяковскому, — горячится толстый человек, — истину, которая была известна еще Наполеону: от великого до смешного один шаг». И в ту же секунду Маяковский, по слоновьи подняв ногу, молча, в один огромный шаг перемахивает через расстояние, отделявшее поэта от растерявшегося говоруна.

— От великого до смешного один шаг, — надрыгается от хохота зал. «Маяковский, как ваша настоящая фамилия?» Маяковский с таинственным видом наклоняется к залу. — «Сказать? — Пушкин». — «Стыдно вам, Маяковский, ругать Пушкина, помните, как к нему Николай приставал!» — «Николай приставал не к Пушкину, а к его жене», — невозмутимо басит Маяковский. — «Маяковский, ваши стихи слишком злободневны. Они завтра умрут. Бессмертие не ваш удел». — «А вы зайдите через тысячу лет, там поговорим». — «Ваше последнее стихотворение слишком длинно». — «А вы сократите, на обрезках можете составить себе имя». Маяковский, мы с товарищем читали ваши стихи, ничего не поняли». — «Надо иметь умных товарищей». — «Маяковский, каким местом вы думаете, что вы поэт революции? — “Местом диаметрально противоположным тому, где родился этот вопрос»...

Конечно, все это может нравиться, пленять и очаровывать. Многим и нравится. О вкусах не спорят. Но,

в сущности, нельзя назвать всю эту эстрадную и филлярскую виртуозность иначе, как культивированием того печального человеческого свойства, имя которому дано одним из трех сыновей библейского Ноя.

* * *

Человек же был все-таки необыкновенный. И необыкновенный был поэт, — хотя и того грубого, ораторского, декламационного склада, с которым примиряешься лишь на высших ступенях его развития. Я не чувствую никакого желания щеголять парадоксами, но сказал бы все-таки, что в идеале и завершении своем Маяковский восходит к Виктору Гюго, — конечно, не по идейному содержанию своей поэзии, а по жанру и духу ее. Есть люди, боготворящие Гюго, и есть другие, засыпающие над ним. То и другое возможно — и даже естественно, — и по отношению к Маяковскому.

Асеев в своей статье служит Маяковскому дурную службу, отрицая у него всякую духовность и даже душевность, пытаясь превратить его в рядового рифмача-истукана. Он отказывается полемизировать на эту тему с «врагами». Не будем и мы полемизировать с ним.

Два слова только о тенденциозном подборе цитат, которым «враги», будто бы, искажают «радостно-большевистский» образ Маяковского и преувеличивают значение его самоубийства. Совершенно верно: цитаты можно чуть ли не у всякого поэта подобрать какие угодно. Но есть ритм, который нельзя подделать, есть «музыка» стиха, которая красноречивее самих слов... Не случайно же все-таки голос Маяковского становится по-настоящему убедителен лишь в таких, например, прекрасных и трагических строках:

Мама, ваш сын смертельно болен!

Мама, у него пожар сердца!

Скажите, Люде, Миле, Оле. —

Ему уже некуда деться!

(как почти всегда в наших здешних эмигрантских условиях, цитировать приходится по памяти; не бежать же в библиотеку за справкой, — а книг под рукой нет. Боюсь, что ошибся в именах, кроме Оли, которая необходима для рифмы).

Это, право, не то что «кроме как в Моссельпроме», это сказано блудным сыном поэзии, вновь к ней вернувшимся, — и только потому ею и принятым, что он в это мгновение был взволнован и чистосердечен. Пусть даже и «временно», как смущенно должен признать блюститель непреложной коммунистической морали, надсмотрщик, судья, добровольный цензор — Асеев.

1935

ЕГИПЕТСКИЕ НОЧИ

Умилосской Венеры, конечно, были руки. Очень возможно, что среди многочисленных проектов ее реставрации есть вариант верный, соответствующий замыслу художника. Но, право, всякая реставрация оказалась бы теперь искажением, как бы удачна она ни была... Даже с чисто эстетической точки зрения, — статуя от нее только проиграла бы. В воображении мы смутно наделяем ее какими-то невозможными, несуществующими в природе, небывалыми руками. Не видя этих рук, мы заранее готовы верить, что с ними прекрасное создание было бы еще неизмеримо прекраснее. Реставрация же как бы захлопывает отдушину: не о чем больше мечтать. Даже если получилось совершенство, то не получилось все-таки чуда. Между тем, все «неоконченные симфонии» — безразлично, действительно ли неоконченные или только до нас дошедшие, в обрывках и обломках, — оттого как-то особенно и дороги людям, что в них финальное, неизбежное творческое поражение художника еще не дано, и возможность верить, что его и не было, остается. Плохо, когда художник сам уклоняется от испытаний, укрываясь в своего рода «искусственные руины»... Но уж если волею судеб вещь осталась незавершенной, или если века не сохранили ее во всей полноте, не надо ее трогать, доканчивать, дополнять... У обломков есть своя жизнь, со своими законами, которые всяким

посторонним вторжением неизбежно нарушаются. Я назвал сейчас луврскую Венеру — пример самый популярный. Еще охотнее я вспомнил бы — из той же области скульптуры — чудную летящую Самофракийскую Победу: представьте себе, что кто-нибудь, одушевленный лучшими намерениями, надумал бы приделать ей голову! Какое это было бы кощунство!

«Египетские ночи» недописаны Пушкиным. Авторитетнейшие исследователи полагают, что недописаны они случайно в силу внешних обстоятельств, и что, проживи поэт еще несколько лет, он повесть свою закончил бы. На эту тему спорить трудно: нет возможности выйти из области догадок, — и формально, пожалуй, правы те, кто указывает, что Пушкин просто-напросто не успел довершить свое создание. Поэтому, при наличии «конгениальности», — и некоторой смелости, — можно взяться и за продолжение повести. Отчего бы, в самом деле, не оказать Пушкину эту услугу? Он не успел, а у нас свободного времени сколько угодно. Возьмем перо, бумагу и, тщательно изучив все тексты, варианты и черновики, потрудимся на пользу русской литературы за погибшего во цвете лет поэта. Но услуга получается «медвежья», а польза более чем сомнительная. Так было, — по общему единодушному, кажется, признанию, — с Брюсовым, дописавшим стихотворную импровизацию итальянца: так случилось в наши дни и с М. Л. Гофманом, приделавшим к трем пушкинским главам четвертую, *будто бы* пушкинскую (на обложке указано: «с новой, четвертой главой по рукописям Пушкина», а на заглавном листе решительнее: «с новой, четвертой главой Пушкина»), и пятую — плод собственного откровенного творчества. И Брюсов, и Гофман в течение долгих лет изучали Пушкина. Брюсов, помимо того, был подлин-

ным поэтом... Казалось бы, гарантии удачи — налицо. Но попытка была внутренне-порочна, и это губительно отразилось на результате.

«Египетские ночи» представляют собой типичнейший характернейший «обломок», «отрывок», по самому духу своему. Не знаю, может быть, Пушкин, действительно, дописал бы их, но нам сейчас невозможно представить себе никакого их продолжения, которое было бы приемлемо. К тем доводам, с которых я начал, говоря о Венере, надо присоединить и другие причины. «Египетские ночи» созданы в те годы, когда русская литература переламывалась, и когда Пушкин, ее в себе несший, всю ее в себе воплощавший, находился как бы в глубокой творческой задумчивости. И вот, вчитываясь в текст этой повести, припоминая после нее волшебную простоту и скромность «Онегина» (в особенности, двух его последних незабываемых глав), или хотя бы непринужденность «Капитанской дочки», хочется сказать, что Пушкин в ней изменил себе. Быть может, «изменил» — не то слово. Поясню: Пушкин вглядывался в будущее, нащупывал возможности, искал «путей», — и, между прочим, наметил и этот путь, — не то чтобы вполне чуждый, но не отвечающий его основным творческим стремлениям. Наметил — и оставил. Не случайно подхватил его именно Брюсов, писатель, считавший себя прямым последователем и учеником Пушкина, но по природе от него очень далекий, писатель, всегда искавший пафоса, хотя бы и ложного, всегда форсировавший свой стиль, всегда склонный побренчать и побарабанивать. Ему нечего было делать с «бедной Таней». Но для египетской царицы он сочинил длинную, пышную поэму с порфирами и виссонами, со смертью, страстью, объятьями, рабами, криками, стонами и прочими

декорациями... До известной степени, это его стихотворение, действительно, продолжало «Египетские ночи». Но дело-то все в том, что «Египетские ночи» невозможно и не надо продолжать, ибо это у Пушкина «проба пера», поучительный черновик, который увлекал его в опасную сторону. При глубине идейного замысла (или, по крайней мере, при зародыше этой «глубины»), «Египетские ночи», по самому жанру своему, обращены именно к нарядно-мертвенному напряжению эстетической литературы конца века через голову Гоголя и Толстого... Этого «эстетизма» еще нет полностью в пушкинской повести. Но он уже обещан в ней, и, может быть, почуввав это, — испугавшись будущего Брюсова или Оскара Уайльда, — Пушкин остановился. Во всяком случае, не может быть сомнений, что временами он над «Египетскими ночами» впадал в растерянность. Стихи написаны еще в 1825 году. «Чертог сиял, гремели хором...» он переделывает, но переделывает без обычного блеска и уверенности. В прозаическом тексте повести рядом с прекрасными живыми страницами попадаются пустые, условные строки:

«Импровизатор чувствовал приближение бога... Он дал знак музыкантам играть... Лицо его страшно побледнело: он затрепетал как в лихорадке: глаза его засверкали чудным огнем; он приподнял рукою черные свои волосы, отер платком высокое чело, покрытое каплями пота... и вдруг шагнул вперед, сложа крестом руки на грудь... Музыка умолкла, импровизация началась».

Ну, разве это Пушкин, разве это та же рука, которая писала «Станционного смотрителя» или «Дубровского»? Тут сданы все «позиции», с таким упорством и трудом завоеванные, — и, вероятно, если бы Пушкин

закончил свою повесть или решился бы обнародовать хотя бы начало ее, он многое бы в ней написал наново. Но рукопись хранилась у него в столе, — и увидела свет, помимо (если только не «вопреки») его воле. Потомки-поклонники не только обнародовали ее, но и принялись ее продолжать.

В только что вышедшей книге М. Л. Гофмана «Египетские ночи» самое ценное — вступительная статья, передающая работу Пушкина над повестью. Как известно, Гофман один из ученейших наших пушкинистов, и хотя его собратья по науке станут, вероятно, оспаривать некоторые его положения, все же все признают, что гипотезы его по всему основательны, *defendables*, а изложение ясно и отчетливо. Не буду на этих вопросах задерживаться, так как они представляют интерес узкий и специальный. Новшество у Гофмана, по сравнению с прежними редакторами текста «Египетские ночи», не очень много.

Новшества ошеломляющие начинаются лишь с четвертой главы. Главное новшество в том, что четвертая глава вообще существует и будто бы написана Пушкиным. Если уместно бывает иногда вспомнить «малых сих», которых грешно соблазнять или вводить в заблуждение, то лучшего случая не найти... Малые сии, т. е. попросту говоря, люди со средним литературным образованием, чего доброго, соблазняются профессорским званием и авторитетом автора и поверят, что он в каких-либо архивах открыл новую рукопись нашего величайшего поэта. Между тем, к сожалению, М. Л. Гофман ничего не открыл. Да и нельзя открыть того, чего не существует. Он поступил проще — и отважнее.

В пушкинских бумагах осталось несколько набросков к «Египетским ночам». В них намечено

дальнейшее развитие повести. Помимо того, в других произведениях Пушкина можно найти строки и страницы, по содержанию близкие ей. Считается более или менее установленным, например, что в лице Вольской-Лидиной в «Египетских ночах» Пушкин вывел графиню Закревскую (хотя, мимоходом: возможны ли в литературе такие портреты? Не пользуется ли художник встретившимися ему чертами только для того, чтобы создать новое лицо, такое же индивидуальное и неповторимое, как и то, живое?). Считается также установленным, что Чарский, — это сам Пушкин... Следовательно, — решает Гофман, — если к черновикам «Египетских ночей» добавить кое-что из «Евгения Онегина», где Пушкин говорит о той же Закревской, называя ее «блестящей Ниной Воронской, сей Клеопатрою Невы», если присоединить к ним и кое-что другое, то получится *новая глава Пушкина*.

«Не может быть никаких сомнений в том, что Пушкин написал бы совершенно иначе свою четвертую главу “Египетских ночей”, — говорит Гофман, — но не может быть никаких сомнений и в том, что Пушкин создавал бы из того же, но расширенного творческого материала».

Утверждение, поистине, дерзновенное (или, вернее: опрометчивое). Мы не знаем, что Пушкин откинул бы, что сохранил бы из своих набросков, — и никто не может теперь быть уверен, что Пушкин не ввел бы в свой рассказ новых фактов, новых данных, изменяющих ход повествования. Догадка есть догадка, и мозаика Гофмана есть мозаика Гофмана, а не новая глава Пушкина. «J'appelle un chat un chat»... — как писал Буало. Если даже признать, что Гофман правильно развил фабулу «Египетских ночей», все же трудно побороть досаду, читая, например, такое описание Зинаиды Вольской:

«Она была в первом цвете молодости и блистала красотой и нарядом. Голова ее горела в алмазах, плечи блистали холодным мрамором, прозрачная сеть кружев позволяла видеть прекрасные волнующиеся перси. На розовых ногах паутиной сквозил шелк...»

Гофман прав, утверждая, что в этой фантастической главе почти нет «его слов». Слова Пушкина. Но у Пушкина мы находим их не в «Египетских ночах», а в «Онегине», и не в прозе, а в стихах:

*В волненьи перси, плечи блещут.
Горит в алмазах голова.*

Тут и «прозрачная сеть кружев», и «паутина шелка на розовых ногах»... Дословно у Гофмана — почти Пушкин. Но в целом получается нечто очень странное, крайне спорное, — и ненужное. В главе этой, на приеме у княгини Х., Чарский заключает с Вольской «условие Клеопатры». Он сомневается: решится ли она продать ему любовь за жизнь? «Скажите, вы не обманываете меня? Скажите?»

Вольская взглянула на него огненными пронзительными глазами и произнесла твердым голосом: «нет».

Пятая глава присочинена Гофманом полностью, без помощи «пушкинских слов». Впрочем, с самого начала мы узнаем, что Чарский «находил неизъяснимое наслаждение в том, чтобы стоять на краю бездны» Этот пассаж, вместе с некоторыми другими, мог бы позволить автору приписать и последнюю главу Пушкину... Но автор благоразумно от этого воздерживается. Вольская ночью является к Чарскому. После некоторых колебаний, «ревнивые одежды пали на цареградский ковер, и очам Чарского предстала новая Клеопатра, новая царица, новая богиня. Величавая красавица вступала на ложе любви». На рассвете Вольская дает

любовнику выпить яд. Чарский пьет и впадает в забытьё. Очнувшись, он понимает, что красавица обманула его, захотела над ним посмеяться, — и верный договору вынимает из ящика пистолет...

В этой придуманной Гофманом развязке повести ничего невозможного нет. Но как испорчены, как измельчены его «Египетские ночи». Эстетическая опасность, в них таящаяся, доведена до настоящей литературной катастрофы, и неясный, чуть-чуть кукольный образ Клеопатры развит до банальнейшего типа взбалмошной «роковой женщины». Роскошь красок превратилась в мишуру. Зачем понадобилось Гофману заканчивать пушкинскую повесть? Зачем украсил он свое серьезное исследование этим легкомысленным привеском?

СТРОИТЕЛИ

I.

Недавно Франсуа Мориак, говоря о советской России и о теперешней русской литературе, высказал простую и по существу очень верную мысль:

— Сколько бы ни возвращалось из СССР путешественников, как бы обстоятельно и чистосердечно ни делились они с нами своими впечатлениями, мы ничего не узнаем о жизни в этой стране, пока не явится там настоящий, большой романист...

Надо было бы, может быть, добавить один эпитет: правдивый романист. Бывают ведь настоящие и большие писатели, ни в чем, кроме своего воображения, не считающиеся и в качестве свидетелей едва ли пригодные... Но замечание Мориака достаточно ясно и без этой оговорки. Он назвал Пруста, как пример, и этим уточнил свою мысль. Конечно, проникнуть в жизнь изнутри, вскрыть перед нами ее сложнейший и тончайший механизм и затем внешнее связать с внутренним, так, чтобы одно другое определяло и одно от другого зависело, — конечно, сделать все это способен только художник. Только художник вводит нас в чуждый мир и дает нам возможность его «освоить» (слово, не так давно получившее распространение в России и вызвавшее даже полемику в печати; по-моему, неплохое слово, — во всяком случае, обогащающее речь оттенком, которого нет в обычном «усвоить»). Если бы не было, скажем, Флобера, мы о французской провинции только

догадывались бы. После «Мадам Бовари» мы ее знаем, как будто сами жили и скучали в ней. Все, кажется согласны в том, что именно свидетельство дороже и ценнее всего в советской литературе. Если полностью держаться точки зрения Мориака, то придется, пожалуй, признать, что «свидетельства» еще не было, и его нет до сих пор, — ибо настоящего и большого романиста в России после революции, конечно, не явилось. Явились «обещания» и «надежды», иногда слишком долго испытывающие терпение, как Леонов, — или писатели, давшие то, что от них можно было ждать, но избытком сил и дара, по-видимому, не отягченные, как Олеша или Бабель... Однако, прямолинейность тут заводит нас в тупик. Утверждать, что мы «не знаем ничего», — было бы ложью. Сталкиваясь с реалистическим творчеством, хотя бы и искаженным, мы каждый раз что-то узнаем. Каждый раз мы в нем находим именно свидетельство. Иначе быть не может. Конечно, это не полная картина, а скорей какое-то отрывочное видение, будто при мгновенной вспышке магния или молнии, — но ведь для нас Россия, хотя бы и советская, сталинская, все-таки не «чуждая страна», как для Мориака, и одного намека нам порой бывает достаточно, чтобы восстановить или понять целое. Читаешь, бывает, десятки, сотни страниц, — все ложь, казенщина и пропаганда, и вдруг попадается один эпизод, одна фраза, одно замечание, по которому сразу приходишь до сути дела... Я имею в виду не те занятные бытовые «штрихи», которыми так часто блещут путевые дневники, а именно творчески-синтетические записи: не случайную щелку в запертой двери, а ключ, позволяющий ее открыть. Само собою выходит, что книга художественно-значительная ценна и как «документ». Она глубже задумана, она глубже и шире дает и видит.

В декабрьской книжке «Нового мира» закончилось печатание романа (вернее, только первой части его), который, на мой взгляд, должен быть причислен к десяти-двадцати самым интересным и живым вещам советской литературы за все время ее существования. Автор его — писатель, очевидно, молодой, никогда до сих пор ничего не обнародовавший: Алексей Карцев. Роман называется «Магистраль». Уверен, что название многих отпугнет: ах, скажут, значит, опять «строительство», опять «темпы», «борьба за качество», «механика решает все», опять вредители и герои, инженеры и рабочие, парторги и прорабы, — и так далее, и так далее... Опять, одним словом, бездушная, машинная литература, не замечающая человека или приносящая его в жертву большевистскому индустриальному бреду! Роман, действительно, «строительный». Но от других строительных или производственных романов, — как «Гидроцентральный» Шагинян или «Энергия» Гладкова, или «Соть» Леонова, или хотя бы «Время, вперед» Катаева, — он отличается, во-первых, тем, что это повествование о поражении, а не о победе (разница огромнейшая, избавляющая автора от необходимости взять один раз навсегда установленный залихватски-триумфальный тон, и удесятеряющая его зоркость), во вторых, — отсутствием тенденции, по крайней мере, в основной части замысла... Карцев, может быть, и хочет что-то благонамеренное доказать. Но как прирожденный и даровитый художник, он уходит из под власти этих своих стремлений, едва только его захватывает творческий процесс. С этой минуты он уже художник, а не агитатор, — и поэтому он ищет согласия с жизнью, а не насилия над ней. То же самое случается и с Леоновым. Но Карцев, кажется, смелее его, — и, если можно так выразиться, зеркало, в кото-

ром отражена Россия, у него чище и ровнее леоновского. Роман в некоторых подробностях, в двух или трех вставных сценах и эпизодах испорчен, — но эту шелуху легко с него снять. Да и объяснение ей легко найдется: недавно сам автор, в приветствии «Новому миру» по случаю его юбилея, скромно благодарил редакцию за изменения и поправки и советы... Не заставила ли его редакция приделать к роману первые главы, написанные в стандартно-московском размашистом стиле, лишённые всякого своеобразия, и разговор в Смольном, вставленный неизвестно зачем, и такие механические стихотворения в прозе, под раннего Пильняка:

— Над октябрьской Россией стынет февральская ночь. Голод. Мороз. Тьма. Нет хлеба. Нет угля. Стынут машины в мерзлых цехах. Стынут люди...

Все это может создать иллюзию, будто роман написан для обычного читательского «ширпотреба». Но иллюзия быстро рассеивается.

Бывают писатели, которые следят за человеком на протяжении всей его судьбы и входят в соприкосновение с остальным миром лишь по мере того, как данный человек сквозь этот мир движется. Другие, наоборот, рисуют мир, отдельный кусок его, отдельный отрезок, — и видят только тех людей, которые в данной жизненной полосе находятся, оставляя их, как только они из нее вышли. (Наглядное сравнение: на географической карте один изучал бы реку с полосками берегов на всем ее протяжении, другой — кусок пространства, с пересекающими его отрезками рек, неизвестно откуда идущих и куда направляющихся.) Карцев принадлежит ко второму типу художников. Оттого в его повествовании движется огромное число лиц, из которых далеко не все необходимы, — далеко не все «стреляют», по известному чеховскому правилу

о ружье и выстреле. Двигаются они просто потому, что тут находятся. Автор не отвечает за их существование и, зарисовывая их, он скорее вслушивается и всматривается, — чтобы как можно правдивее передать их слова и поступки, чем заставляет их то-то искать и то-то сделать, в соответствии со своим замыслом: метод «Войны и мира», противоположный методу «Карамазовых». (Достоевский ведь творит свой собственный мир из общих элементов, но со своими тиранически-непреложными законами, которые с другими, реальными, природными законами далеко не всегда находятся в гармонии. Оттого его реализм призрачен и шаток, как и призрачна у него «психология», — едва только человеческий тип, им изображаемый, перестает быть родственным ему самому, Федору Михайловичу. В сущности, Достоевского надо было бы причислить к гениальнейшим фантастам, которые когда-либо были в литературе... Толстой же оттого иногда и простоват, и мешковат, и бедноват в сравнении с ним, потому что он смотрел и слушал не себя, а сквозь себя, отказываясь вступать с самим собой в те сомнамбулические диалоги, где есть что-то неясно-вещное, но есть и что-то, очевидно, ложное.) О каждом Карцев умеет рано или поздно сделать такое замечание, что человека перед собой «видишь», и щедрость его в этом отношении заставляет верить в богатство его таланта. Но тут же он бросает своего героя, с которым как будто только что сблизился, чтобы пойти дальше, в толщу быта и бытия, к новым людям, которых приметя рассматривать с тем же вниманием... Я сказал уже, что «Магистраль» принадлежит к интереснейшим созданиям советской литературы. Добавлю, что я не знаю другого романа, который оставлял бы такое острое впечатление какого-то чудесного путешествия в Россию, прогулки по

ней, с умным проводником, не поощряющим обычное туристическое расточительство, а задерживающимся там, где, действительно, стоит задержаться, подумать, поглядеть. Это еще не «странствование по душам»: для такой экскурсии Карцев, вероятно, еще и слишком молод, и чересчур обработан обязательными советскими теориями о вреде и ненужности всякого «душекопательства». Пока это всего лишь странствование по управлениям, где обсуждаются технические проекты, по строительствам, по частным домам, где они еле успевают придти в себя в перерыв между двумя «ударными заданиями»... Внешнее еще подавляет внутреннее изобилием фактов, картин, случаев. Но согласие между тем и другим налицо. Жаль, что Мориак не читает по-русски: пожалуй, он из «Магистрали» что-нибудь о России да и узнал бы.

Может быть, он удивился бы, если бы услышал от Карцева его основное, самое глубокое признание: Россия не очень-то изменилась за эти годы: Россия все та же, что и была, — и не потому это так, что революция и все связанное с ней было наносным, поверхностным явлением, нет, вовсе не потому: революция, конечно, явление грандиозное. Но жизнь не меняется. Океан и в спокойные часы и в бурю остается океаном, и, в сравнении с его бездонной громадой, ни бури, ни штиль не имеют большого значения... Тут, в этом ощущении основная неизменность бытия, зависимость Карцева от Толстого особенно ясна. В облике нашей родины он даже склонен подчеркнуть ее пресловутую косность, ее условно-«азиатские» черты, поскольку технический европеизм — или даже американизм — представляется ему чем-то не окончательно важным, не окончательно решающим, бессильным превратить на самом деле Россию в государство из утопии Уэльса.

В центре фабулы — постройка железной дороги, «сверхмагистрالی», по масштабу равной нескольким «Турксибам», и требующей величайших усилий. На службу строительству привлечен цвет науки. За работами зорко и напряженно следит власть.

«В этой стране люди строили и другие дороги. По рельсам, как электрический ток по проводам, на тысячи километров передавалась культура, в аулах и хатах загоралось электричество, в колхозах появлялись типографии, в степях сигнальными башнями социализма вставляли гигантские элеваторы. В этой стране привезли в пустыню по рельсам город — Сталинабад. В этой стране построили легендарный Турксиб. Эти люди рассыпались теперь по всем союзным республикам строить новые дороги, прокладывать повсюду стальные пути.

Строить... Но *как?* (выделено автором).

Человек рыл землю лопатой, как рыли за сотни лет до него. Накопав, он опирался на лопату, — в вековой позе отдыхающего землекопа, — и ждал, пока подвезут к нему орудие для перевозки накопанной земли...»

Эта цитата — характерна для Карцева. В потоке всяких новшеств и реформ он не случайно отмечает хотя бы одну неизменную черту — «вековую позу отдыхающего землекопа». Он ищет «вековое» везде.

Но об этих его поисках, об их важности и показательности, и обо всем, про что рассказано в «Магистрالی», в следующий четверг.

II.

Максим Робертович фон-Гесс — «потомственный почетный инженер». Дед его был пионером железнодорожного дела в России и нажил на постройках миллионы. Отец, человек с европейским именем, вел

долгую, в конце концов увенчавшуюся успехом борьбу за государственную инициативу в том же деле, уничтожил тиранию «железнодорожных королей», считался одним из виднейших кандидатов в министры путей сообщения и вообще шел непрерывно в гору, пока не настала революция... С революцией деятельность его оборвалась. Старик ушел на покой и был крайне удивлен, когда узнал, что большевики назначили ему «персональную пенсию».

— У меня нет заслуг перед вами! — хотел он ответить, но Максим Робертович уговорил отца «смириться» и не обострять отношений с новой властью. «Ты отслужишь им за меня, Максим», — сказал с усмешкой тот, и, решив, что творческая созидательная его жизнь кончена, погрузился в поэзию, в философию и садоводство.

Максим Робертович большевикам, действительно, служит. Тип этот обрисован в «Магистралах» Алексея Карцева с редкой зоркостью и правдивостью, и остановиться на нем стоит. Казалось бы, по своему происхождению, по своей «классовой принадлежности», выросший в богатой семье, избалованный, себялюбивый, самоуверенный Максим Гесс должен был оказаться в лагере тех, для кого ленино-сталинский режим невыносим, и кто явно или тайно с ним борется. Гесс, как и его отец, инженер европейского размаха, человек большой эрудиции и огромной энергии. Если бы новая власть его оттолкнула, он, конечно, дал бы волю своей глухой природной вражде к ней. Но власть не оттолкнула Максима Робертовича, она, наоборот, польстила ему, выделила его, пожаловала его «высочайшей улыбкой», — и он ответил ей преданностью, как собачка, только что рычавшая и ворчавшая, ласково виляет хвостиком, если видит, что ее хотят погладить,

а не ударить. Круг идей и привычек, в котором Гесс привык вращаться, разбит. Друзья его рассеялись. Но сам-то он уцелел, и даже больше: он оценен по достоинству, он признан и окружен известным комфортом и почетом. Ошибкой было бы сказать, что Максим Робертович «прислуживает», раболепствует. Нет, по своему он искренен, — и только в те моменты, когда затронута бывает его самолюбие, видно, что служит он, прежде всего, самому себе... Тип этого «крупного спеца» оттого заслуживает внимания, что очень часто мы здесь, в эмиграции, не совсем правильно судим о настроениях таких людей. Мы склонны думать, что они продались. Они сами отвергают (или отвергли бы) этот упрек с возмущением, которое кажется им совершенно чистосердечным. Недоразумение в том, что мы считаем их «продажность» грубо расчетливой, между тем как тут что-то другое, менее умышленное, трудней уловимое и определимое, не вполне ясное даже для них самих. Происходит какое-то парадоксальное и неожиданное оправдание формулы о бытии и сознании. Человеку сравнительно хорошо, и он с самозабвением начинает помогать тем, от кого зависит это «хорошо», незаметно для самого себя перестраиваясь, втягиваясь, ища общих исторических или философских обоснований своему сочувствию, не видя, что он сам себя обманывает. Тот же человек, в эмиграции или на Соловках, пришел бы к диаметрально-противоположным выводам и суждениям, с такой же уверенностью полагая, что в этих выводах и суждениях его душа и разум совершенно независимы... Конечно, такие наблюдения неутешительны и настраивают на довольно горькие мысли о «человеке вообще», о среднем человеке, по крайней мере. Но это, как говорится, совсем другая история. Неплохо, во всяком случае, что, поняв это, мы

становимся более терпимыми и не с такой уже охотой, не с таким легкомыслием кичимся своей моральной чистотой и нравственным превосходством.

Максима Робертовича не пригласили на постройку Турксиба. Был он в это время в заграничной командировке, и обошли его, может быть, случайно. Но как бы то ни было, — обошли. Гесс затаил обиду. Всюду, где ему приходилось высказываться о Турксибе, он говорил, поднимая плечи и поглаживая свою американскую бороду:

— Несомненно, товарищи, это наш крупнейший успех... Но не следует самообольщаться, товарищи. Мы все еще во многом кустари, и техническое чванство нам так же не пристало, как и чванство коммунистическое, о котором говорил Ленин.

Несколько позже он изменил аргументацию. Вместо чванства, он упоминал о головокружении от успехов и был широко известен, как крупный специалист с большим общественным горизонтом, — один из тех беспартийных, которых можно и нужно привлекать к самым ответственным делам.

Неожиданно для самого Гесса, его привлекли к новому делу огромного масштаба. Было решено строить «сверхмагистраль», — железнодорожный путь, перерезывающий всю Россию с севера на юг, — и Максиму Робертовичу предложен был пост главного инженера строительства. Гесс сразу согласился. Началась спешка, лихорадочная работа над проектами, чертежами, сметами, — обычная обстановка советских «строек». Как же: надо ведь соблюдать темпы.

— Спешим, — говорит сам себе Гесс, — спешим, несмотря ни на что, черт бы нас побрал, а спроси, куда, каждый тебе сделает вид, что, мол, настолько понятно, что и спрашивать смешно.

Но лихорадка захватывает и его. На заседании в Кремле он предлагает окончить постройку в кратчайший срок. Предложение его принято. Заседание закрыто. Тогда-то, в шуме голосов и отодвигаемых стульев, Максим Робертович услышал нелепо громкий, свой собственный и в то же время неузнаваемо-чужой голос:

— Построим досрочно, товарищ председатель!

Позже, сидя в вагоне, уносящем его к линии работ, Гесс вспоминает этот эпизод со стыдом и смущением. Смущает его и то, что времени на постройку пути мало, а в общей суматохе ничего дельного еще не предпринято. Смущает и возможность «провалиться на экзамене». Максим Робертович — чрезвычайно опытный инженер, построивший несколько железных дорог в Бельгии, проконтролировавший множество проектов в СССР. Но на практике столкнуться с советским строительством ему еще не приходилось. «Столовые и бараки для рабочих, проталкивание по дорогам грузов магистрали, борьба с неповоротливостью местных организаций по линии трассы, заботы о деньгах, о пайках, трудности вербовки людей и все, все это, вместе с самой техникой дела, с проектом, неожиданно оказывалось непосредственным делом его, Максима Робертовича Гесса, все требовало участия главного инженера магистрали... Так вот что значит быть строителем на языке большевиков».

Гесс теряется и мало-помалу убеждается в своем бессилии не только потому, что его сбивает с толку общая, безудержная, бессмысленная спешка. Нет, дает себя также знать молчаливое, глухое сопротивление мужицкой, земледельческой, чуть-чуть ленивой, — или, может быть, усталой? — страны индустриально-американизированным московским затеям. Об этом Алексей Карцев в своем романе не говорит где либо

определенно, точно и внятно: это было бы невозможно. Но все его повествование на этом фоне разворачивается, и образ России, — вернее даже было бы сказать Руси, — т. е. России немножко косной, немножко сонной, анти-машинной и анти-западнической, — медленно встает за призрачным видением СССР. Я не знаю, каковы историко-философские взгляды Карцева. Вполне возможно, что он марксист, большевик и ни в каких симпатиях к «мужицким», «черноземным» русским идеалам не грешен. Но творчески он именно им служит, и именно это представление о России воссоздает. Роман его еще не кончен, поэтому опасно было бы делать какие либо решительные выводы. Во всяком случае, если даже не разделять тех духовных устремлений «Магистрала», которые пока в ней наметились, надо все же признать, что в советских условиях они смелы, своеобразны и значительны.

К сожалению, по недостатку места, я не могу сделать много выписок из романа. Уже на первой большой станции, где Гессу надо менять поезд, его охватывает ощущение обычного, старинного, российского безразличия, равнодушия, расхлябанности...

«Темпы», — это московская кремлевская выдумка. А здесь все спит. Когда придет поезд? Неизвестно. Сухие котлеты и мутный чай в буфете, пассажиры, спящие на полу. «Станция дремала. Было бело и тихо. Неторопливо ходили сонные, молчаливые люди. На путях стояли хвосты товарных составов; казалось, сон зимнего утра сковывал их. Снег лежал нетронуто на крышах вагонов, груженных и порожних; снег покрывал шпалы на путях. Посторонний человек мог бы подумать, что эти вагоны с грузом никто и нигде не ждет, что эти порожние вагоны не нужны никому, — ни здесь, ни на соседних станциях, и единственный паровоз, пыхтя

и чуть переползая со стрелки на стрелку, бездумной медлительностью своей как будто свидетельствовал о законности этого кладбищенского покоя».

На строительстве с виду все идет как будто бы успешно. Суета, спешка, телеграммы, телефонные звонки, подлинное одушевление у одних, простая служебная исполнительность у других, неурядица, волнения, оплошности, удачи, — все как будто бы нормально... Так, вероятно, строился и «легендарный» Турксиб. Но Гесс знает в глубине души, что дело не ладится, — и все усилия его направлены только к тому, чтобы это скрыть: от других, да и от самого себя. Из Москвы приезжает начальство, — проверить, как идут работы. Тут, в этом эпизоде, автор «Магистрالي» с особой убедительностью показывает, что пресловутым строительным пафосом очень часто движет обыкновенное человеческое самолюбие, желание выдвинуться, выскочить, а вовсе не забота о деле, вовсе не бескорыстное рвение (это, впрочем, вопреки своему замыслу, и, вероятно, своей воле, отчетливо показал и Катаев во «Время, вперед»). Не только Гесс, но и заведующий строительством Гедвилло, старый большевик, занят только тем, чтобы обмануть ревизора, представить все, как нельзя лучше, — хотя для пользы дела надо было бы, наоборот, раскрыть перед Москвой все язвы, нужды и грехи строительства. Но ревизор видит правду. Это совсем молодой человек, сделавший небывалую карьеру и уже обладающий огромным авторитетом. Он один недоверчиво отнесся к обещанию Гесса построить дорогу «досрочно». Он один был против безумной торопливости. Теперь ему ничего не остается, как только «законсервировать» строительство, — начать дело снова, с другими людьми, по иному методу. Гесс возвращается в Москву.

Поневоле, я задержался, главным образом, на его фигуре, — иначе пересказ расплылся бы и потерял всякую связность... Но и другие действующие лица «Магистрали» интересны почти так же, как он, и все обрисованы живо и метко. Правда, без обычного, неискоренимого, неизбежного советского разделения на героев и злодеев не обходится и Карцев. Прямых вредителей нет: романист для такого мелодраматического подчеркивания слишком пронизателен и тонок. Но зато есть нытики, неврастеники, «чеховские типы». Есть капризные женщины, спорящие с мужьями насчет того, как «личное» ничуть не менее важно, чем «социальное». («Когда ты говоришь твои постоянные слова о личном и социальном, то я не хуже тебя понимаю, что это принципиально верно. Но знаешь, как это звучит у тебя? Делу время, а потехе час... Нет, Василий, этого больше не будет. Я не хочу больше мучиться, Вася. Но я не хочу и тебя мучить, мой любимый, мой небритенький...»). И рядом есть стопроцентные, действительные энтузиасты, конечно, «небритенькие» и восторженно-настроенные, увлеченные трудом и смутно верящие, что этот труд должен привести к какому-то финальному окончательному неразрушимому человеческому счастью. В целом, однако, все правдоподобно, — и, кажется, верно. Я вспоминаю, что один из самых умных французских критиков сказал как-то о «Войне и мире»:

— Если бы жизнь могла писать, она писала бы именно так...

Со всеми оговорками и не помышляя, конечно, ни о каком сравнении, ни о какой параллели, можно было бы что-то подобное сказать и о «Магистрали».

**<«НОВЬ». СБОРНИК СЕДЬМОЙ. —
«ТИШИНА» РАИСЫ БЛОХ. —
«ЛЕБЕДИНАЯ КАРУСЕЛЬ» АЛЛЫ
ГОЛОВИНОЙ. — СОНЕТ О РОССИИ>**

Ревель — или, по-нынешнему, Таллин — принадлежит к тем центрам русского рассеяния, о культурной жизни которых мы мало знаем. О ревельцах редко что слышно. Живут они как будто тише воды, ниже травы, и можно было бы подумать, что их или одолела сонная болезнь, или всецело оторвали от всяких «запросов» материальные заботы... Но это не так, — по крайней мере, в области литературы. Редкие сборники «Нови», оттуда приходящие, доказывают, что жизнь там есть.

На беглый взгляд, такие тонкие, скромные, раз или два в год появляющиеся сборники без всяких «имен» не доказывают ровно ничего. Пять-шесть молодых людей, от нечего делать сочиняющих стихи, сговорились с тремя барышнями, от скуки пишущими новеллы и очерки: вот и альманах. А город спит по-прежнему, и обыватели играют в преферанс или ходят глазеть на Грету Гарбо, не обращая никакого внимания на своих стихоплетов и новеллистов, разве только жалея, что те потратили какие-то гроши на издание своих никчемных произведений... Картина возможная. Атмосфера разлитая в ревельских сборниках, настолько ощутима и своеобразна, что о случайности возникновения их состава говорить не приходится. В «Нови» заметен подлинный интерес к слову и к мысли. В Ревеле наша литература как-то «продолжается». О других городах,

например, о соседней более шумной и людной Риге, — этого не скажешь.

Характерен для Риги, между прочим, такой факт: в «Нови» помещены корреспонденции о литературной жизни из Парижа, Праги, Варшавы, Брюсселя, Белграда и Гельсингфорса. Пишут о том, где какие были собрания, какие были прочитаны доклады, о чем спорили, чем интересовались... Из Риги нечего было даже и сообщить. Это тем более досадно, что русская колония там большая, и литературные «ростки» должны быть и в ней.

Среди участников «Нови» выделяются Ю. Иваск, К. Гершельман и П. Иртель. Это, кажется, самые даровитые представители группы. Гершельмана волнует тема «второй жизни», которой он посвящает и большой рассказ, и стихи. В рассказе какой-то дилетант-философ, кстати сказать, работающий над Федоровым, умирает, — и пробуждается чуть ли не через две тысячи лет. Федорова он изучал, оказывается, не напрасно: безумная мечта библиотекаря Румянцевского музея исполнилась, и люди научились воскрешать друг друга. Философ не очень обрадовался этим неожиданным происшествием, пытается умереть вторично и окончательно, но, после некоторых колебаний, решает жить, — очевидно, для того, чтобы увидеть наступление федоровского рая. Рассказ любопытен по замыслу, но как-то слишком нервно, суетливо и рассеянно написан. Вернее, «набросан», а не написан. Убедительнее в своем лаконизме стихи того же автора:

*Удалось однажды родиться.
Обещали: жизнь впереди.
От надежд голова кружится,
Сколько силы в плечах, в груди.*

*Вот и юность. Теперь уж скоро.
Вот и старость. Где же? Когда?
За окном — решетка забора,
Телефонные провода.
Это все? — Конечно, до гроба.
Это жизнь? — А что же? Она.
Значит, это лишь так, для пробы,
Значит, будет еще одна.*

У П. Иртеля запоминается рассказ «Старичок», написанный не без шмелевского влияния, но с внутренней противо-шмелевской тенденцией. Сначала думаешь, что это апология странного, слишком декоративного, традиционно-благолепного святоши, а к концу рассказа убеждаешься, что автор не только не растроган, но подчеркнута сдержан и холоден.

Ю. Иваск — человек, которому бесспорно есть, что сказать. Я не уверен, что он поэт: и те его стихи, которые помещены в «Нови», и другие, мелькавшие в «Современных записках» и «Числах», при наличии внешнего умения, как-то безличны и бледноваты. Но за ними есть сердце, есть ум. Автор больше своих стихов, он более «крылат», чем они, — и не может себя в них уложить... «Провинциальные записки» Иваска, напечатанные тут же в «Нови», укрепляют это впечатление, и без того довольно острое: эти отрывочные заметки, будто из записной книжки, не всегда ясны. В них не совсем приятна некоторая кокетливость стиля, женственная капризность его. Но мысль в этих строках есть, — притом мысль того «отшельнического», уединенного, узко-глубокого склада, которому причуды изложения к лицу.

Я отметил бы еще и стихи Базилевской. Конечно, их не было бы на свете, не будь Ахматовой. Но два, три слова, два, три образа в этих стихах — свои, и это

хороший признак: из плена удастся, может быть, и уйти.

С имени Ахматовой приходится начать и отзыв о сборнике Раисы Блох «Тишина».

Книжка далеко не пустая. Над ней можно задуматься. Ее можно и полюбить. Раиса Блох принадлежит к тому типу поэтов (по-моему, высшему типу, — независимо от дарования каждого отдельного его представителя), для которых искусство и жизнь есть одно и то же: она пишет о том, чем живет; она живет в том, что пишет... Поэтому чтение «Тишины» превращается как бы в разговор с человеком. Но человек это, сложившийся по «образу и подобию» Ахматовой, в главных чертах, по крайней мере. Правда, одна индивидуальная ахматовская черта, «изюминка» ее поэзии не передалась тем, кого она породила, не передалась и Раисе Блох: Ахматова была не только женщиной, впервые явственно введшей в нашу литературу природно-женские, извечно-женские мотивы (вспомните, например: «из ребра твоего сотворенная, как могу я тебя не любить»). Ахматова была еще и петербургской *дамой*... От тех стрóf «Онегина», где описывается петербургский бал, к некоторым ахматовским стихам идет прямая, соединительная нить. Тот же блеск, та же грусть, та же тревожная беспечность. Лишенные этого оттенка продолжательницы Ахматовой не только беднее ее, но и преснее... Хорошо, если они это сознают и в беседе с читателем не лукавят. Раиса Блох подкупает именно тем, что ни в какие платья не рядится, ничем не притворяется. Она такая, как есть. Очень простыми и чистыми словами рассказывает о своих надеждах, томлениях и разочарованиях.

Чуть-чуть расплывчато? Пожалуй. Но если в этих стихах и нет победительной, творческой воли, то отклик они где-нибудь найдут. При наличии жизненного «созвучия», будет понята и принята поэзия. Боратынский, скромничая и преуменьшая свой дар, сказал когда-то о себе то, что с большим основанием могли бы повторить многие тихие, «тишайшие» поэты:

*...Голос мой не громок,
Но я живу, и на земле мое
Кому-нибудь любезно бытие.*

И дальше: «и как нашел я друга в поколенье, читателя в потомстве я найду».

Алла Головина вышла из пражского «Скита». Сами пражане характеризуют свой литературный дух, как «бунтарский» (см. Корреспонденцию из Праги, помещенную в «Нови»). Не совсем понятно, что, собственно говоря, они под этим пышным словом подразумевают. Похоже, по некоторым дальнейшим заявлениям, что они склонны видеть «бунт» как раз в том, что свидетельствует скорей о покладистом, смирном нраве: в следовании литературным модам, например. Но не будем спорить о словах, Несомненно, во всяком случае, что у поэтической молодежи русской Праги есть свое «лицо», и что средние пражские стихи легко можно по первым же строчкам отличить от средних стихов парижских. У нас тут все больше звезды, покойники и ангелы, там аэропланы и радио. Парижане — пессимисты и меланхолики, пражане — оптимисты и здоровяки. Одни презирают других за грубость и сероватость, другие фыркают на высокомерную утонченность (мнимую, разумеется) тех первых и считают, что в Париже все одурели от Пруста и прочих пряностей... Словом, приблизительно, — Петербург и Москва: та же

размолвка, с поправкой на эмигрантскую обстановку и местные чужеземные влияния.

Алла Головина — поэт не средний. Она очень талантлива. Думаю даже, что это самый талантливый поэт в Праге, — хотя «за тридевять земель», при отсутствии настоящего, близкого знакомства с тамошней литературной жизнью, не решаюсь это утверждать с уверенностью. Во всяком случае, Головина переросла понятие «школы», «объединения», «группы», — того, что французы называют «*chapele*». Стихи ее читать крайне *занятно*, очень забавно. Если большего она не дает, то, кажется, не потому, чтобы ее научили этой игривости, а потому, что такова ее натура.

Стихи детские по внутреннему тону своему. Как ребенок всегда находит повод развлечься, так все веселит и Головину. Образы возникают мгновенно, с чудесной легкостью. Сравнения перебивают сравнения. «Рифмованные небылицы», — говорит сам поэт о своих стихах... Об Ахматовой нет и воспоминанья. Скорей приходит на ум Поплавский, — точнее, текст стихов Поплавского, без его глубоко-гармонического напева. У Головиной напев свой.

Начало многообещающее. Подождем продолжения. В книге Головиной есть то, чего не хватает многим поэтам, бесконечно более умудренным или искушенным: молодость.

В заключение, приведу переданные мне французские стихи одного русского мальчика.

Автору лет пятнадцать. Он учится во французском лицее. Очевидно, на уроке только что читали Ронсара и поэтов его плеяды. Сонет явно навеян знаменитым сонетом Дю-Белле о «счастливом Улиссе». Кое-какие

выражения прямо оттуда заимствованы. Но целое вполне самостоятельно:

*Ulysse après vingt ans terminé son voyage,
Car les vents plus clements le laissèrent enfin
Reprendre vers son ile un hasardeux chemin
Et pouvoir vivre heureux du bonheur des vrais sages.*

*Mais moi, refuge, sans perdre mon courage,
J'attends depuis longtemps le radieux matin
Où de ce long exil j'apercevrai la fin
Et pourrai retourner dans mon petit village.*

*Je ne la connais pas, mais j'aime la Russie.
Est-il donc un humain n'aimant pas sa Patrie?
Je me trouve bien là, mais on est mieux chez soi,*

*Mais je te dois la vie, o grande bienfaitrice,
Tout mon coeur te benit, France consolatrice,
Mais mon pays lointain, je le préfère à toi.*

Пусть о поэтическом таланте юного автора каждый судит по-своему. Отрадно во всяком случае то, что наша здешняя «смена», будто бы уже денационализированная, бывает иногда настроена именно так, а не иначе.

ПО ПОВОДУ «НОВОГО» ЧЕЛОВЕКА

I.

Толки и речи о «новых» людях стары, как свет. Каждое поколение предъявляет претензию на новизну, — претензию, наполовину основательную (поскольку каждое поколение приносит с собой свои настроения или идеи), наполовину вздорную (поскольку человек остается, в сущности, все тем же). О новых людях говорили в шестидесятых с такой же запальчивостью, с таким же жаром, как в начале нашего века; там резали лягушек, тут искали «красоты» и ходили в театр Комиссаржевской, но и нигилисты, и декаденты верили, главным образом, в себя, в то, что именно им суждено обогатить мир чем-то неслыханным, плодотворным, важным, — таким, от чего никто уже не отречется... Это черта общечеловеческая, вовсе не только наша, российская. Кто следит, например, за французской литературой, знает, конечно, с каким заносчивым самоупоеанием многие молодые французские писатели склоняют на все лады эти два слова «*notre generation*»¹, какое высокомерие вкладывают они иногда в это понятие. Будто не у каждого человека есть своя «*generation*»², будто не всем когда-то было двадцать лет и будет шестьдесят. Будто

¹ наше поколение (*фр.*).

² поколение (*фр.*).

молодостью можно хвастаться. Будто, вообще, дети всегда умнее или внутренне-свободнее, или дальновиднее, или даровитее отцов. Кстати, если бы это было так, самовлюбленные юноши оказались бы жестоки не только к старшим, но и к самим себе: у них тоже будут свои «дети», которые от них же научатся считать себя небывало-новыми... Но это не так, — и Вольтер правильно заметил на старости лет, что «история учит человека “скромности”». Не стану, впрочем, на этих общих наблюдениях и соображениях задерживаться. Остановился я на них только мимоходом, — лишь для того, чтобы отметить постоянную, упорную, несмотря на уроки прошлого, очевидно, неискоренимую веру людей в свое «обновление».

В советской России готовы усмехнуться вместе с нами над этой иллюзией. Но только до тех пор, пока речь идет о прежних людях, мнивших себя «новыми»: о Базарове, о Марках Волоховых, о Марианнах и Неждановых, о гимназистах Леонида Андреева и неврастенических богоискателях Андрея Белого, о дубоватых арцыбашевских героях и даже, пожалуй, о светлых личностях Максима Горького. В прошлом ничего подлинно «нового» не было и быть не могло, как не может его быть и еще теперь в Европе... ибо «капитализм» неумолимо делает свое дело... В капиталистических условиях, как установил Маркс, человек бывает наделен такими-то и такими-то свойствами. Но социализм творит чудеса. При социализме может и должно произойти то обновление людей, о котором бессильно мечтали лучшие умы человечества. У нас в СССР социализм, как известно, победил. Новые люди появляются всюду. Главнейшая задача реализма, именуемого социалистическим, показать эту человеческую «новью», в поучение тем, кто еще не расстался с былыми

своими эмоциями и стремлениями, и на зависть, на удивление Западной Европе. По сведениям советских публицистов и критиков, Западная Европа, действительно, завидует, действительно, удивляется «новому человеку», появившемуся в России, — и, затаив дыхание, оскалив хищные зубы, следит за его развитием.

Цену таким советским заявлениям мы давно знаем. Они вошли в обиход теперешней официальной русской жизни, и с ними все настолько уже свыклись, что не обращают на них внимания. Это нечто вроде верноподданных излияний по адресу «нашего великого и любимого» Сталина, или выкриков насчет того, что «классовый враг не дремлет»: читаешь как какие-то обязательные, потерявшие смысл формулы, и ждешь, когда же начнется суть дела. В уставе союза советских писателей пункт насчет «отображения» нового человека включен без всяких разъяснений. Беллетристам, на крайний случай, дозволено было сомневаться и колебаться в выборе методов «отображения». Существование же объекта, существование нового человека, — разумеется, вне сомнений. С еретиками и неверующими разговор короткий: исключение из союза, — и, как следствие, потеря надежды на доступ в печать.

Однако, не одни только «оголтелые газетчики», — если применить к московским журналистам выражение самого Ильича, — о новом человеке в СССР толкуют и спорят. И вера в его возникновение, уже состоявшееся или неминуемое в самом близком будущем, не есть только угнетающий, тяжкий груз, взваленный на плечи советских писателей свыше... В некоторых случаях, вера это искренняя и, так сказать, добровольная. Правда, безошибочного мерил чистосердечия у нас нет, — и, теоретически, возражения вроде того, что в России каждая печатная страница

внушена чекистами, остаются всегда возможными. Но надо уметь читать, — и, читая, видеть, чувствовать, понимать человека, стоящего за книгой. Иногда знаешь: это — проходимец. Другой раз бываешь уверен: это душа, может быть, и оболыщенная, но чистая и честная. Я затруднился бы дать точный рецепт такого «узнавания», но убежден, что оно доступно огромному большинству читателей... В сущности, в нем — вся прелесть, вся радость литературы, и недаром навеки веков было сказано, что «стиль — это человек» (тут понятие стиля надо бы расширить, включив в него ритм фразы, образы, переходы от мысли к мысли, — и вообще почти все). Мы читаем для того, чтобы чем-то обогатиться, что-то узнать — о мире и о людях. От «проходимцев» ничего узнать нельзя, они способны только развлечь, — и потом навести скуку, едва только к умственным развлечениям мы теряем вкус.

Повторяю: в некоторых случаях, вера советских писателей в возникновение «нового человека» — вера искренняя и твердая. Это обязывает нас не только ко вниманию, но и к тому, чтобы отказаться от предвзятой иронии, с которой большей частью мы о таких предметах судим. Ирония может быть результатом наблюдений, но не должна быть их предпосылкой. Да, — скажут, — но человек-то ведь не изменяется. Откуда же могут быть «новые» люди? Вы же сами заявили, что все это иллюзия. Темный и сложный вопрос. До сих пор как будто бы ход истории и жизни побуждал к утверждению тезиса «неизменности» (случайное впечатление: мне пришлось на этих днях перечитать несколько глав из Фукидида... Боже, до чего поразительно неизменен человек, — хотелось воскликнуть. До чего осталось все тем же самым после двух тысяч лет!). Но, во-первых, можем ли мы быть уверены, что

в будущем оправдается все, что оправдывалось в прошлом? Во-вторых, не станет же беспристрастный и проницательный наблюдатель отрицать, что человек на протяжении веков обогащается, утончается, обостряется, усложняется, и хоть и с бесчисленными перебоями, а все-таки куда-то движется в своем развитии (иначе, был ли бы какой-нибудь смысл в слове «культура»?). Неизменен, собственно говоря, только самый костяк, духовный остов человека; не то, что его обволакивает, подвергается медленным превращениям, до известной степени оправдывающим толки о «новизне». Конечно, от поколения к поколению разница невелика, но и тут многое зависит от внешних условий, от того, какова эпоха, каково время...

В советской России от прежней культуры теперь не отрекаются, — *по крайней мере на словах*. Наоборот, там «осваивают» все лучшее, что было в прошлых веках: это завещал Ленин, и лишь в первые годы после октябрьской революции находились люди, — из тех, которых позднее стали называть «головотяпами», — призывавшие смести с лица земли все Парфеноны, сжечь в доменной печи всех Эсхиллов и Шекспиров и немедленно приступить к созданию своей пролетарской рабочей цивилизации, со своей литературой и своим искусством. Теперь таких речей не слышно. Идеологи большевизма утверждают, что не только Эсхиллы и Шекспиров им до крайности нужны и дороги, но что именно они одни и способны классиков понять. Буржуазия, как известно, прогнила и отупела. «Мы — наследники прошлой культуры». Еще совсем недавно это провозгласил на своей парижской лекции шутник Эренбург. При социалистической обработке, «наследие прошлого» в очищенном и просеянном виде должно произвести в людях перелом или переворот и создать

новый тип личности. На крайность, можно обойтись одним социализмом, без «культурных ценностей». Ударники с какого-нибудь Магнитогорска или колхозники, «мастера полей», — это уже люди вполне новые, это тип личности, завершающий мировое развитие, хотя едва ли насчет Эхила они осведомлены, разве что слышали о нем от Алексея Максимовича.

В первые пять или десять лет своего существования советская литература неизменно подчеркивала в облике «нового» человека одну черту: чувство так называемой общности, чувство связи с другими людьми, стремление покончить с одиночеством... Это было закономерно, и мне кажется, исторически осмысленно, поскольку европейская и, в частности, русская культура к началу двадцатого века, действительно, больна была индивидуализмом (точнее: гипертрофией индивидуализма), и мучительно искала выхода из положения. Правда, советский новый человек действовал просто и грубо: он не «преодолевал» Ницше или Бодлера, Ибсена или Достоевского, он их как бы игнорировал. Но инстинкт-то у него был верный, и если у революции были какие-то духовные цели, то одной из них должно было быть, конечно, возвращение к сознанию человеческого неразрывного единства. Отсюда, из эмиграции, советскую Россию старались испугать призраком «стада» или метерлинковского страшного муравьиного царства. Она отвечала бранью: неврастеники, нытики, свихнувшиеся с ума «эгоцентристы». Отвечала и примерами: у нас «человек — это один из пальцев на руке (рука — общество, “коллектив”»), у вас — это отрезанный палец»... И там, и здесь, если вдуматься, остается в доводах и аргументах какая-то неясность. Очень похоже, что у нас здесь, в пылу споров и обличений, удерживали кое-что из того, что уже осуждено

жизнью, — т. е. отстаивали индивидуализм не только как этап духовного подъема, как героическую жертву, как страдание, но еще и как путь будущего, — для позорения не только коммунизма, но и его мнимого духовного предшественника, Льва Толстого. Какое мне дело, что Ева когда-то съела запретное яблочко, если я «сам по себе». В России же в обсуждение этих вещей вовсе не вдавались. Рассвет личности там утверждался безоговорочно, а о том, что общество может личность съесть или хотя бы в себе без остатка растворить, никто речи не заводил. Некоторые ранние советские книги проникнуты счастливой верой в этот расцвет, — плохие книги, как гладковский «Цемент», хорошие и талантливые, как почти все что писал до «Соти» Леонов. Кое-что очень верно и тонко уловил в этих настроениях и Алексей Толстой, — например, в «Голубых городах».

Но время шло, и одним только «товариществом» ограничиваться было нельзя. Да и возникал вопрос: на чем это товарищество держится? Чем оно спаяно? Что представляет собой «новый социалистический человек», взятый в отдельности, — перед лицом дружбы, смерти, любви или славы?

Мало-помалу и выясняется, что обещанного чуда не произошло. Чудо стало даже много дальше, чем было. Против воли и в обход правительственного заказа советские писатели нередко говорят правду; порой же и заказ так бессмыслен, что правда пробивается сквозь благонамеренно-нелепый рисунок...

II.

Легко сказать: «одиночеству настал конец. Взаимная связь людей восстановлена...». Труднее претворить слово в дело. Даже если стать на официально-советскую точку зрения и откровенно заменить

понятие «человечество» понятием «класса», — сразу становится очевидной отвлеченность и схематичность таких утверждений.

Достоевский проницательно подметил лицемерие обычных разговоров о любви к человечеству, ко «всему человечеству». Правда, тут нужна оговорка: лицемерие несомненно лишь в тех случаях, когда какой-нибудь присяжный радетель о всемирном благе остается холоден и безразличен к маленьким, индивидуальным несчастьям, происходящим рядом, в непосредственной близости. Но, конечно, возможны и, конечно, существуют люди, которые любят все и всех через тех, кого им довелось встретить на своем пути, любят в их лице все живое и всю жизнь. Отрицание этого есть не что иное, как то мнимое глубокомыслие, та ложная прозорливость, которая, так сказать, «не выдерживает критики» и прельщает лишь любителей эффектно-скептических поз. (Достоевский сам с собой вступает в спор, сам себе противоречит на каждом шагу). Однако, «теоретическая» любовь действительно возможна, — совершенно так же, как теоретическое, декретированное товарищество. Человеку может быть известно, что «за ним — класс», что в случае нужды его поддержат, а в случае успеха оценят; человек может радоваться единству вкусов, условий труда и жизни, он может верить даже в единство эмоций, — ему этого мало. Мало для счастья, мало для «ликвидации одиночества». Понятие массы, понятие класса для отдельного сознания так же широко и неуязвимо, как понятие человечества, вышедшее сейчас в Москве из моды. Оно становится реально лишь воплощаясь, суживаясь, конкретизируясь. В Москве это, вероятно, чувствуют, — но так как открытие чревато последствиями и чуть-чуть умаляет престиж волшебной

чудотворной «классовой солидарности», то идеологи коммунистической культуры предпочитают от всяких объяснений по данному вопросу воздерживаться. Они ограничиваются декламацией на тему о том, как был жалок человек в прошлом, как он должен торжествовать и радоваться теперь. И от декламации этой веет ледящей фальшью и пустотой не только потому, что слова, как нарочно, подбираются самые казенные, самые истрепанные, но и потому, что в ней нет смысла. Слова равноценны содержанию. Похоже на то, будто пресловутая новая культура строится только в книгах, только для героев повестей и романов, которые подчинены воле благонамеренных авторов, — а до жизни ей нет никакого дела... *Общность?* Да, общность. *Коллектив, спаянность, сплоченность?* Да, да. Но ни полслова о том, как же все-таки отдельный человек, ну, заведующий какой-нибудь столичной канцелярией, или провинциальный ударник, или колхозник, как же он осуществит эту «общность» на деле, как найдет в ней радость и ответ на все сомнения и недоумения, которые могут в голову придти? Характерно отношение к дружбе.

— Подумаешь, — дружба? Вскоре ее не будет. Дружба — продукт классового угнетения. Когда есть партия, профсоюз, комсомол, — зачем дружба? (Н. Богданов «Пленум друзей»).

В романе, из которого я эту фразу взял, она отнюдь не выражает мыслей самого автора. Фраза слишком заострена, слишком прямолинейна, автор сознает ее комизм... Но в более мягкой и уклончивой форме ее мог бы повторить любой советский «мастер культуры». Дружба — под подозрением, она позволительна «постольку-поскольку». В ней есть зародыш личного начала, поэтому она должна быть сбалансирована

с обще-классовыми симпатиями и влечениями, и, во всяком случае, подчинена им. А что, в сущности, только через нее у этих «классовых» чувств есть смутная надежда стать чем-то реальным, — о, нет, об этом и вспоминать преступно. Это клевета, это бред. Солидарность уже есть, уже действует, уже создает счастливых, спокойных, сильных людей, — так решено. Партия не ошибается. Коммунизм есть победа над тревогой и страданием. Аминь.

Ну, что же, присмотримся к этим людям, будто бы «новым»; присмотримся, повторяю, без предвзятой иронии и как можно внимательнее... Одна черта, упорно повторяющаяся, мало-помалу врезывается в сознание и, наконец, поражает его. Она настолько резка, определена и ужасна, что рядом с ней ступенчатываются обязательные, готовые, заранее известные добродетели, вроде стальной выдержки, бесстрашия перед смертью, беззаветного трудолюбия. Самое дикое то, что ее тоже выдают за добродетель... Между тем, настоящее название ее одно: предательство.

Если бы можно было поверить, что за эти десять-пятнадцать лет человек, действительно, в корне, в самой сущности переродился, «перестроился», то оставались бы кое-какие сомнения насчет природы его новой типично-советской добродетели. Но кто же сказкам верит? Да разве тысячи и тысячи свидетельств не доказывают ежедневно, что никаких психологических чудес в России не произошло? А для оправдания предательства нужно было бы именно чудо: нужно было бы мгновенное превращение абстрактных представлений в конкретнейшие и укоренение сознания, что реальны только класс, партия, массы, а связь с ближайшими людьми — мираж. Боюсь, что я недостаточно ясно выражаюсь, — между тем, именно

тут, в этом пункте, все дело. Большевистская добродетель подглядывания, выслеживания, отступничества, доноса и розыска предполагает отрешение от личных чувств, иначе она неизбежно превращается в мерзость. Изображая ее, литературные идеологи «новой культуры» утверждают, что отрешение уже налицо... Но зная жизнь и не обольщаясь прописными иллюзиями, вдумываясь в факты и показания, помня Россию, чувствуя ее, как же не испугаться того, что там теперь насаждается, и не придти к убеждению, что именно культ мерзости, культ измены — последнего человеческого греха, по Данте, — там теперь господствует и торжествует? Но особенно страшно за тех, которые хорошо понимают, на что они соглашаются. Одним плутом меньше, одним больше, — не все ли равно. Но скверно и страшно то, что на удочку новейшей добродетели ловятся, вероятно, и души наивные, слабые и чистые. С чем они входят в мир? Под прикрытием разглагольствований о будущем всесветном братстве, человек, действительно, становится человеку волком (впрочем, волком особого типа: с наклонностями сыщика). Кто знает, может быть, и в тех удивительных, непостижимых резолюциях, которые были за последние месяцы после кировских расстрелов повсюду в России вынесены, есть не только бесстыдство, как мы думаем здесь, а есть и жестокость «по неведению», темная, детская, слепая, но не лицемерная. Именно это предположение и ужасает больше всего. «Партийная суровость», «классовая выдержанность», «беспощадная ненависть к врагам»... Если в течение пятнадцати лет люди ничего другого не слышат, если их каждый день бьют этим по голове с какой-то маниакальной настойчивостью, можно ли быть уверенным, что в конце концов они не поддадут-

ся гипнозу? Тем более, что в гипнозе есть и какие-то обещания, что пилюля позолочена, а сопротивление добра не сулит.

Пример... Хорошо было бы составить когда-нибудь антологию, — в иллюстрацию к «новой морали». Без всяких комментариев или «злопахательских», «белогвардейских» пояснений: одни только отрывки из произведений советских беллетристов, причем таких, которые в идеологические мудрствования пускаться не отваживаются, а лишь рисуют быт, стараясь дать ему установленное, благонадежное освещение. Назову имена Пантелеймона Романова, Вал. Герасимовой или даже Гладкова, или хотя бы Вересаева, который на старости лет обрел, наконец, истину (удивителен в этом отношении его роман «Сестры»)... Самым подходящим заголовком для подобной антологии было бы «Торжество ГПУ».

Два «рабфаковца», связанные поверхностным приятельством. Один сбивается с пути, опускается, начинает пить, совершает растрату. Другой, обуреваемый социалистическим рвением, следит за ним, случайно находит какую-то уличающую его расписку. Бежит в «ячейку», разоблачает товарища, ставит вопрос «на бюро»... Все это, разумеется, с лучшими намерениями, по автору, Вересаеву. «Дружба — продукт классового угнетения. Когда есть партия, — зачем дружба?» — мог бы он повторить уже приведенные мною слова. Допустим, допустим. Ну, а если все-таки наш рыцарь-рабфаковец побежал в «ячейку» не только ради общего блага строительства и не только ради Сталина, а для того, чтобы подслужиться, выскочить, отличиться? Если хоть отчасти руководили им эти мотивы? Ведь как-никак «чужая душа — потемки»,

и человеческие побуждения не разделены на отдельные ниточки, а сплетены в клубок. Не подмечено ли все будущее строительство этим шпионским энтузиазмом? Не войдет ли привычка «бегать в ячейку» у нашего героя в плоть и кровь, не повадится ли он нести туда все, что видит и слышит? На первых порах, отговоркой и самооправданием будут служить «интересы класса», а потом можно будет обойтись и без них.

В семье профессора поселяется дальняя его родственница, робкая молодая девушка. Профессор притворяется другом советской власти, а на самом деле глубоко буржуазен. Девушка подсматривает, подслушивает, — и тоже бежит в «ячейку»... Ее встречают там очень приветливо, благодарят и поощряют действовать и дальше в том же духе. Охотно согласимся, что профессор, действительно, трус и подлец, не в этом вовсе дело. В повести Герасимовой, как и в других ее повестях и рассказах, прославляется «донос, как таковой», в назидание и поучение юным поколениям. При том, повесть кропотливо-реалистична и правдива. Тенденция автора сводится лишь к укреплению явлений, уже существующих. Разумеется, автор подчеркивает, что донос принес пользу. Но о том, что в душе доносчицы могла произойти какая-то борьба, не упоминает. «Классовая бдительность»! Не о чем больше разговаривать.

Я уже цитировал Эренбурга. На той же незабываемой лекции, о которой я говорил, он рассказал следующий эпизод... Рассказал с умилением, с качаловскими паузами, проникновенно, многозначительно. Еще немного, и он, кажется, «смахнул бы слезу», по примеру Горького.

Было это где-то на Волге. Эренбург возвращался из колхоза в город. Вез его какой-то словоохотливый мужик, отчаянно бранивший местные порядки. То нехорошо, да это плохо, председатель сельсовета вор, обещали выдать ситец и не выдали, дегтя нет, сахар отдает керосином, комсомольцы хулиганят... Эренбург думал о своем и рассеянно поддакивал. «Да, да. Без дегтя, как же?» «Кто же ситец-то украл? Вот безобразие!» Мужик вдруг обернулся, умолк и оскалился:

— А ты кто такой будешь? Ты что это советскую власть хаешь? А, ну, покажь документ.

Классовая бдительность. Новый человек. Эренбург готов заплакать от восторга... Видите ли вы этого мужика, чувствуете ли, что в нем зреет и растет «под руководством партии, во главе с тов. Сталиным», понимаете ли, какие усилия прилагает это руководство к тому, чтобы до наступления всемирного рая и общих бесклассовых объятий под звуки «Интернационала» до всевропейской революции и окончательного торжества коммунизма, — какие усилия прилагает оно к тому, чтобы разделить Россию на две части, из которых одна будет тюрьмой, а другая сыскным отделением?

**«СОВРЕМЕННЫЕ ЗАПИСКИ»,
КНИГА 57-я.
Часть литературная**

Нередко критики жалуются в своих отчетах о «Современных записках»: им трудно писать, им, в сущности, даже не о чем писать. После каждого из помещенных в журнале отрывков значится «продолжение следует». Не лучше ли подождать «окончаний» и высказаться лишь потом, без опрометчивых догадок и неизбежной при них уклончивости?

На этот раз для отговорок оснований нет. В отделе беллетристики — два окончания (Шмелев и Алданов) и один короткий рассказ («Сашка» Иванникова). Побеседовать, значит, есть о чем. Но тут-то и обнаруживается, какая удобная вещь — отговорка, какое безотчетное удовлетворение скрывается иногда под безотчетно-приторными жалобами... Надеюсь, читатель простит мне эту откровенность. Дело, ведь, не в том, чтобы спокойнее было никаких определенных суждений не высказывать, вовсе не рисковать и ограничиваться лишь расплывчатыми, ни к чему не обязывающими общими замечаниями. Не «осторожность, осторожность, осторожность, господа!», — нет. Но творчество, литература, искусство, — это что-то настолько сложное, тонкое, личное, таинственное, не до конца пронизываемое, что каждый раз, как к нему надо подойти «вплотную», охватывает смущение. Критик принужден говорить более или менее решительно, более или менее определенно и отчетливо: это вот удалось, а то

автор не совсем продумал; это вот хорошо, а то плохо, такие-то типы яснее и интереснее, другие шаблонны, схематичны... Но рубя, так сказать, с плеча, критик мучительно сознает неизбежную приблизительность, грубость и условность своих суждений, — и лишь в тех случаях перестает их ощущать, когда, как Писарев, упоен собственным своим молодым всесокрушающим задором. Критика тоже творчество. Да, конечно. Должна бы, по крайней мере, быть творчеством, — если и далеко не всегда им бывает. Но беда в том, что она «творит» как бы из чужого материала. Ей, прежде всего, надо войти в чужой, уже сотворенный мир, — и там расположиться, как дома. А вот это-то и удается лишь в редчайших случаях, — потому что для этого надо понять и почувствовать не только то, что автор написал, но и то, что он хотел написать. Надо угадать творческий механизм уже построенного, втиснутого в двести-триста страниц мира. Надо узнать в авторе — человека, в его творческих приемах — уловить волю, постичь, к чему она направлена... Иначе мы навсегда остаемся в «приготовительном классе» литературы и критики: «тип князя Н. не вполне удался талантливому бытописателю, что же касается языка, то язык у нашего автора образный, «сочный», — и так далее, и так далее. «Пожелаем широкого распространения», «шрифт прекрасный, бумага отличная». Кстати, наличие этого дара построения побуждает сказать, после всех переоценок и нападков, во многом, конечно, правильных, что все-таки лучшим и тончайшим русским критиком был Белинский. Он рисковал, — и часто просчитывался (особенно в поэзии: последний том Пушкина — упадок, лермонтовский «Ангел» — никуда не годится, глубокий умница Боратынский — паркетный шаркун или что-то в этом роде). Он судил

сторяча, как бы всегда впопыхах. Но когда он в своей азартной критической игре выигрывал, то поднимался так высоко, что никому из нас за ним не угнаться. О Пушкине он все-таки сказал самое верное, острое и тонкое, что вообще о Пушкине было сказано, — и что, к сожалению, было затемнено позднейшей декламацией, то вдохновенно-фальшивой, то фальшивой просто, без всякого вдохновения.

Вернусь, однако, к «Современным запискам». На общие рассуждения о критике и о творчестве навело меня окончание романа Алданова и, может быть, не столько самый факт этого окончания, сколько мысли, на последних страницах «Пещеры» разбросанные, и тон этих страниц, печальный, сдержанно-растерянный, «будто последний акт “Гибели богов” после смерти Зигфрида», как говорил Блок. И уж если суждено мне сегодня отступить от правил и рецептов критического «хорошего тона», то позволю себе и еще одно признание, совсем личное. Я очень люблю «Пещеру» и вообще всю эту современную трилогию Алданова, менее картинную, но более зрелую, чем серия его исторических романов... Не думаю, чтобы в какой-либо книге можно было любить все. Конечно, читая «Пещеру», в особенности читая ее по отрывкам, с трехмесячными расстояниями, иногда случалось оставаться холодным, а иногда и приходилось думать, что роман как бы «топчется на месте» и теряет напряжение. Это как раз те торопливые, непроверенные, впечатления, о которых я говорил выше.

Это — суждения о целом на основании части, т. е. дело в сущности безрассудное. Надо не только знать целое, чтобы судить о нем, надо еще и отойти, чтобы охватить его взглядом. «Закрывать книгу и постараться все в ней забыть», — по мудрому совету Шестова: забыть

мелочи, чтоб вспомнить о главном. Сейчас еще трудно сделать это по отношению к алдановской трилогии. Но, думается, можно и сейчас с убеждением сказать, что время ей послужит на пользу, что время возвысит и возвеличит ее. В телескоп она окажется правдивее и глубже, чем в микроскоп. У нас перед глазами бесчисленные жизненные и бытовые детали романа, и за ними мы едва ли хорошо видим его общие очертания, — не говоря уж о том, что плохо слышим его единую внутреннюю мелодию, его музыку, заглушаемую сейчас отдельными голосами слишком нам еще близких, слишком для нас занимательных персонажей. В последних, только что появившихся главах «Пещеры», музыка эта, — вопреки обычной алдановской манере прятать концы в воду, — вопреки его подкупающей авторской скромности, — звучит явственно... Браун кончает самоубийством, — и как ни мало лиричен этот странный человек, все-таки смерть его озаряет каким-то тревожным, «лирическим» светом окончание романа. Они не только прекрасны (и психологически крайне интересны) сами по себе, эти последние главы «Пещеры», — они еще и дают ключ ко всему алдановскому замыслу. Одних читателей волнует, кто же, наконец, убил банкира Фишера, других, — что такое жизнь, что такое мир, отраженные с такой кропотливой реалистической правдоподобностью в эпопее Алданова... По совести, следует признать, что второй вопрос существеннее, хотя не надо пренебрегать и первым (иначе литература потеряет плоть и превращается в какое-то образное философствование). И вот для него-то, для этого второго вопроса, последние страницы «Пещеры» — настоящий клад. В сущности, удивительно, что Алданов, воспитавшийся, главным образом, на Толстом, один из основных своих творческих приемов

взял у его антипода — Достоевского — и именно как Достоевский, дает в письмах или беседах своих героев комментарии к действию, как бы не надеясь на самое бытие, не доверяя ясности его смысла! В «Пещере» замечательны в этом отношении речь Декарта и последнее предсмертное письмо Брауна к Федосьеву. Трудно утверждать, что это мысли автора. Но во всяком случае это — мысли, глубоко затронувшие автора (в особенности, — все то грустное и умное, что говорит Декарт простодушному профессору Ионгману), мысли, ему родственные, отвечающие его творческому замыслу, его «идее». В них дано исчерпывающее, кажется, объяснение пресловутому — и мнимому — алдановскому скептицизму. Скептицизма нет. Русский Анатолий Франс вовсе не склонен посмеиваться над тем, к чему другие относятся серьезно. Но не склонен он и обольщаться. Когда его спрашивают, «в чем выход?», — выход из всей мировой неразберихи, из бессмысленного, непоправимого смешения добра и зла, из всего, что искажает и губит жизнь, он, — нет, впрочем, не он, а Декарт, — отвечает:

— В трудных человеческих делах я побаиваюсь всякой новой правды. Но та правда, которая при первом своем появлении выражает намерение осчастливить мир, внушает мне смертельный непреодолимый ужас... Вы спрашиваете о выходе? Он был бы для руководителей мира в единении честных людей всех верований, в прочном искреннем союзе для работы, которой всем хватит надолго: для вековой работы над медленным, очень медленным улучшением черной природы человека.

Если бы Декарт знал чету Кременецких, смехотворного Семена Исидоровича и хлопотливую Тамару Матвеевну, он, может быть, решил бы, что в них «про-

гресс», — т. е. победа над зверем, — явственнее, чем в каких либо мировых реформаторах. Да мы и сами с удивлением готовы это признать: ибо у этих людей, при всем их ничтожестве, есть сердце... И именно сюда, к этому, приводит нас Алданов. Так продолжает он, при всем своем европеизме, литературную линию скорее традиционно-русскую, чем анатоль-франсовскую.

Много традиционно-русского и в декоративной «Няне из Москвы» Шмелева. Порой даже настолько много, что хотелось бы эти роскошные российские краски смягчить или разбавить их интернациональной водичкой... Но смешно было бы давать такой совет Шмелеву. Он весь в своем ощущении России, ощущении узком, душном, кровном, ревнивом, жадном, но таком органическом, что изменить его невозможно. Притом Шмелев настоящий художник, каким-то чудом торжествующий над лубочно-кустодиевской оболочкой своих писаний и порой оживляющий ее трагическим дыханием. Нравится или не нравится «Няня из Москвы», каждый оценит в ней большое, своеобразное мастерство, — большую своеобразную силу.

Новое имя — М. Иванников. Рассказ его «Сашка» приятен, грамотен, искусен, хотя, правду сказать, чуть-чуть и бледноват. Это одна из многих историй о русском юноше, захваченном революцией и не знающем, что с собой делать. В рассказе очень заметно влияние Бунина. Природа, сашкины двоящиеся чувства, «мутно-печальный женственный образ Глаши, — все взято не то из «Жизни Арсеньева», не то из «Деревни», и все подернуто идущей от Бунина словесной прелестью. Начало хорошее, — с доверием подождем продолжения.

Стихи З. Гиппиус, как обычно, неповторимо-индивидуальны. Когда-то я уже говорил об этом: если бы

разложить десять тысяч анонимных листков с десятью тысячами неизвестных стихотворений, стихи Гиппиус можно было бы узнать сразу и безошибочно. Бунин однажды полусутоливо сказал о них — «электрические стихи». Удивительно метко, и даже потрескивают и поблескивают эти стихи, будто электрические провода. У Ладинского тоже, — как обычно, — пленяет крылатая легкость и звенящий напев его строчек. В первом стихотворении он как будто — «сам не свой», — но дальше возвращается к своему постоянному стилю на грани сна и жизни. Н. Оцуп давно уже пишет, в сущности, одну только поэму, — как будто ставит памятник, но не себе по горадие-державино-пушкинскому образцу, а женщине, к которой неизменно обращены его славословия. «Поэзия есть жажда бессмертия», по Шиллеру. Вот новое доказательство в пользу этой простой и верной мысли, — с одной только поправкой, что иногда поэт переносит «жажду» с себя на то существо, которое ему дороже себя. Ирина Одоевцева, редкий гость на страницах наших журналов, дала прелестные, поддельно-небрежные строчки о любовном прощании на вокзале, а В. Смоленский — стихи, которым нельзя было бы отказать в лирической значительности, если бы не какая-то примитивность «фактуры», вообще смущающая за последнее время у этого даровитого поэта и опасная, как признак. Стихотворение Марины Цветаевой очарует ее поклонников. Рябина, — в самом конце его, — действительно, эффект острый и сильный, вроде знаменитой блоковской «шубки меховой». За рябиной — встает вся Россия. По существу же, стихотворение очень похоже на помещенный рядом отрывок из воспоминаний того же автора: блеск, нервы, заносчивость, самовлюбленность, обида, замкнутость, полумудрость, полуслепота...

НА БЕСЕДЕ О ГОГОЛЕ

Очевидно, сама эпоха и ее глубоко-«переоценочный» характер тому причиной... Слушая в прошлую субботу рассказ Бориса Зайцева о его «духовных встречах с Гоголем», о том, как он относился к нему прежде и как относится теперь, все, кажется, сравнивали и сопоставляли этот рассказ со своими личными впечатлениями, со своими мыслями на ту же тему. Едва ли возможно в наше время незыблемо-твердое, неизменное, ни в чем не изменившееся отношение к классикам. Да и будь это так, превратись они в неприкосновенные «культурные ценности», радоваться было бы нечему: это доказывало бы только, что они перестали жить и излучать энергию. Поскольку же их творческое дело еще как-то продолжается, поскольку оно действует, влияет, встречается в иных сознаниях согласие или сопротивление, — не может не быть «переоценки» в такие годы, как наши. Конечно, переоценка значит только — пересмотр. Никакого оттенка недоверия, никакого намека на стремление к развенчанию в понятии этом нет. Есть только — внимание.

Пушкин, Гоголь, Толстой, Лермонтов, Достоевский, — это самое живое, что нам Россия оставила. А так как мысли о России становятся сейчас у каждого из нас мыслями почти «навязчивыми», то невольно и возвращаешься к тем именам, в которых даны лучшие и вернейшие о ней свидетельства.

Борис Зайцев начал с эстетических, узко-литературных суждений о Гоголе.

Что уцелело полностью, что не потускнело ни сколько: «Мертвые души», «Ревизор», «Нос», «Иван Иванович и Иван Никифорович», «Старосветские помещики»... Чуть-чуть потускнела «Шинель». Отцвел окончательно «Тарас Бульба».

Относительно «Шинели» — позволительно остаться при особом мнении. Лично я отнес бы ее к бессмертной части гоголевского наследия, — если даже и согласиться с Зайцевым в том, что «гуманная тенденция» повести сейчас уже как-то притупилась или расплылась, «Шинель», ведь, все-таки не «Антон Горемыка», написанный как бы для иллюстрации отвлеченного положения, в «Шинели» все сплетено и переплетено: и «тенденция», и фантастика, и сатира, и лиризм, в ней не два, в ней десять планов, — и сводить ее к нравоучительно-сентиментальному анекдоту едва ли правильно, даже если забыть об исторической роли этого анекдота (Зайцев забывает умышленно, намеренно: он как бы впервые читает Гоголя). Зато о «Тарасе Бульбе» — споров нет. Аляповатый, декоративно-романтический, насквозь бутафорский «Тарас», действительно, умер, кончен, поблек... Его, конечно, будут еще долго читать. Будут выдавать его в нарядных золоченых переплетах школьникам, — в виде награды за успехи. Ореол прекрасного, классического произведения развеется вокруг него не так скоро. Но настоящее русское литературное творчество давно уже оборвало всякую связь с ним, — и совсем иного ищет, чем то, что предлагает «Тарас». Зайцев, как и все без исключения люди, взглядывавшиеся в Гоголя, остро чувствуют элемент

какого-то неблагополучия, какого-то провала в его духовном облике («безблагодатность», — выразился лектор)... «Тарас Бульба» есть одно из свидетельств этого. Нет, Пушкин не мог бы написать его: остановился бы посредине и бросил. Нет, Толстой не мог бы быть автором его. Они срывались иначе, — без этого упоения обманчивой роскошью красок, без этой фальшивой игры образами, без трескотни и казней Остапа. Тут начинается «загадка Гоголя», — и если о Пушкине Достоевский сказал, что «вот мы эту тайну разгадываем», то гоголевскую тайну мы будем разгадывать еще дольше, — и, вероятно, никогда ее вполне не разгадаем.

В плане чисто-художественном загадка не менее сложна и трудна, чем в расширенных, обще-духовных пределах.

О «Ревизоре» и, если не ошибаюсь, о «Мертвых душах» Зайцев осторожно сказал: «почти гениально...». Хотелось воскликнуть: «если это *почти*, то что же не почти?». Думаю, Зайцев просто оговорился. Ибо едва ли он станет отрицать, — как не может этого отрицать никто, внимательный к слову и самой сущности творчества, — что *так* у нас никто не писал. Не почти гениально, а сверх-гениально, архи-гениально — до ощущения какой-то детской беспомощности величайших наших мастеров по сравнению с Гоголем!.. Розанов утверждал, что за Гоголя писал дьявол. Гипотеза, конечно, спорная, но впечатление верное. Пожалуй, я не совсем точно выразился, говоря о «самой сущности творчества». Нет, в ней, в этой «самой сущности», как раз и есть какая-то червоточинка, подрывающая гоголевское величие. Но в области словесного мастерства, при сличении одной гоголевской, неистово-

вдохновенной, волшебной страницы с любой другой страницей, даже пушкинской, даже толстовской, и обнаруживается его литературная исключительность. Повторяю: так в России никто никогда не писал... Но тут же, рядом с беспримерной словесной мощью, какая-то роковая для этой мощи обреченность остаться вне жизни, несмотря на страстное влечение к ней, — и галлюцинация, как основа творчества. Толстой не мог бы написать «Тараса Бульбу» потому, что его бы подкосила фальшь: Гоголь ее не чувствует, в процессе писания по крайней мере... От фальши застонет «весь умирающий состав» его много позднее, но выхода будет искать уже не в литературе.

Удивительно было у Зайцева замечание, что Гоголь потерял свой комизм, и в наши дни уже «не смешон». Не сказала ли тут натура самого лектора, — художника отрешенно-сладковатой, минорно-монашеской тональности, чуждого тому, с чем Гоголь боролся, но чего не мог в себе одолеть? Неужели, правда, Гоголь уже не смешон? Перечтите «Повесть о ссоре Ивана Ивановича с Иваном Никифоровичем», — а потом... ну, хотя бы Чехова, хотя бы самый смешной чеховский рассказ! У Чехова комично положение, и стилистически забавны две-три фразы. У Гоголя комизм неисчерпаем и неистощим, он бьет из любого словесного сочетания. Несмешон, может быть, гоголевский облик в целом, но чтобы не рассмеяться над тем или иным гоголевским рассказом (или над первыми главами «Мертвых душ»), — надо вообще потерять способность смеяться.

Кстати, в последнее время в различных философско-психологических теориях, смех, как известно, все чаще берется под подозрение. Насчет его «светлой» природы возникли сомнения. Некоторые интуитив-

ные догадки на этот счет убедительны... И уж если вдумываться в «безблагодатность» Гоголя, в темную и странную сущность его духа, не является ли одним из ключей к ней именно его дар издевательства, дар высмеивания и хохота, который редко сопутствует высшим человеческим дарам и как бы выдает какую-то «черную кость» в его духовном происхождении?

Разумеется, размышления Зайцева привели его к «Переписке с друзьями», к письму Белинского и к попытке «реабилитировать» почти всеми отвергнутую гоголевскую книгу.

Это путь естественный и неизбежный сам по себе, каких бы взглядов на «Переписку» ни придерживаться. Но у Зайцева, в его своеобразно-лирическом докладе, призрак «Переписки» маячил с самого начала, и что именно к ней его тянет, было несомненно с первого слова.

Поистине, спор, — вот уже почти столетний, — не кончен. «Переписка с друзьями» еще возбуждает страсти и разделяет людей на два лагеря. Некоторые писатели, — например Мережковский, — признают ее книгой огромнейшего значения. Другие до сих пор считают ее чуть ли не недоразумением, и не поддаются даже ее стилистической магии. Во всяком случае, сейчас, в связи со всякими потрясениями, отказами и разочарованиями, в особенности в связи с душевной усталостью, книга приобретает все больше и больше сторонников. Зайцев колеблется, останавливается на полдороге: пророческих, вещей указаний в ней не видит (не оттого ли, что только что перечел ее, и, вопреки предвзятым соображениям, находится под свежим впечатлением некоторых ее ужасных, благо-

честиво-кощунственных, навеки-невыносимых глав?). Но «низко кланяется» тем, кто отстаивал Гоголя от его обличителей.

Конечно, Гоголь был слишком замученный, истерзанный человек, чтобы к его внутренней боли требовались еще какие либо внешние добавления, — как, на другом идейном полюсе, не нуждался в них и Блок в 1918 году, после «Двенадцати». Каким бы Хлестаковым он, по собственному своему признанию, ни «размахнулся» в «Переписке», чернила, которыми писана эта книга, смешаны с кровью... В этом ошибиться нельзя. Как «человеческий документ», как психологический факт, «Переписка» — книга потрясающая. Другое, совсем другое дело — наличие в ней пути или указания.

По Зайцеву — толстовский путь бесповоротно кончен, гоголевский — хоть и еще неясно как — может быть продолжен. Утверждение ничуть не неожиданное, одно из тех, которые сейчас «носятся в воздухе», встречают отклик и совпадают с разными «пореволуционными» тенденциями... Но как оно шатко, — если не то что вдумываться, а вжиться в него, — и каким грозит очерствением и помрачением! Ведь о том, чтобы Гоголя, действительно, можно было «продолжить», серьезно говорить нельзя: такие феномены, такие «больные звери» (по Тургеневу) рождаются раз в тысячу лет, и живут они по своим законам, никому, кроме них, неведомым и недоступным. Поэтому, и следование Гоголю возможно только механическое, мнимое, и за ним может произойти такой взрыв подавленных, непобежденных страстей, что никакие домостройные наставления не помогут!

Подумаем о Толстом. Конечно, «толстовство» не совсем состоятельно, — кто же спорит? Но глубочайшая

суть его вовсе не в непротивленческих рецептах или воздержании. Суть в том, что за ним — вся жизнь, как бы сгущенная в единственном жизненном опыте одного человека, Льва Николаевича, успевшего на своем веку побывать и Наташей Ростовою, и Пьером Безуховым, и Анной Карениной, и даже Холстомером. Не важно, что Толстой, может быть, ошибся в своих поучениях, — важно, что поучения эти возникли, в результате погружения в самую толщу бытия, и что они ей отвечают. Я сказал, что Толстой не написал бы «Тараса Бульбу». Добавлю, что он не посоветовал бы помещику-рабовладельцу укрощать своих строптивых рабов при помощи чтения Евангелия... Он испугался бы, приди ему в голову такая дикая мысль, ее фантастической надуманности, ее очевидной лживости, при проверке реальным понятием о жизни. В «толстовстве», со всей его ограниченностью, есть все-таки движение, есть душевный подвиг общечеловеческого значения, и, если угодно, есть «путь». Прошла или не прошла на него сейчас мода, — вопрос, право, второстепенный... Между тем как в горестном и необычайном жизненном деле Гоголя есть только судорога, и, наряду с самыми высокими порывами, есть и полное забвение самых простых и насущных человеческих нужд.

Одна фраза Зайцева показалась мне чрезвычайно верной: «У Гоголя было больше страха, чем любви». Вот именно! А ведь все-таки любовь, а не страх, — «движет солнце и другие звезды», и все-таки любви, а никак не страха, людям недостает.

ДЛЯ ДЕТЕЙ

Нередко приходится слышать: «Писать для детей очень трудно».

Мысль, по существу, верная, однако, не точно выраженная. Надо было бы выразиться иначе, приблизительно так: «Мало кто обладает способностью писать для детей...».

У кого этот дар есть, тому писать для детей крайне легко, а у кого нет его, тому никакие усилия, ни мастерство не помогут, — и, пожалуй, даже, чем больше будет усилий, тем недостижимее станет цель, Незачем это долго и подробно разъяснять какими-либо теоретическими соображениями, — достаточно вспомнить, что существуют люди, которые не умеют с детьми говорить. Считать, что это бездарные люди, — невозможно. Иногда это люди бесспорно выдающиеся, умные, творческие. Но какого-то ключа к детской психологии у них нет, и даже со стороны бывает неловко смотреть, как они беспомощно-деланно щебечут и ломаются, вызывая в ответ только скуку. Корней Чуковский написал когда-то на эту тему несколько остроумнейших страниц... Вот, кстати, образец особой, специальной, детской одаренности, — Чуковский: писатель далеко не первоклассный сам по себе, но с природной интуицией, которая позволяет ему проникать в области, для многих других недоступным. Интуиция сказывается, конечно, и в критических работах Чуковско-

го (например, в прекрасных статьях о Некрасове), она нередко выручает его в трудную минуту, — но особенно наглядна в его детских сказках. Мне пришлось лет двенадцать тому назад наблюдать, как дети, — совсем маленькие, «дошколята», — слушают Чуковского... Он сразу оказался с ними в каком-то заговоре, он им подмигивал, улыбался, будто тут же сидящие взрослые не должны даже и знать, какие у него с ними тайны. Потом началось чтение. Два-три слова, — и поднялся хохот. Дети едва ли сразу схватывали смешное, но были уверены, что смешно будет, непременно должно быть; они смеялись, так сказать, «в кредит», — и не обманывались. Чуковский создал в России целую школу детской литературы, — и она сейчас там процветает, оставаясь более или менее свободной от цензурной опеки и не вызывая тех бурных критически-полицейских страстей, которые свирепствуют вокруг литературы взрослой.

Впрочем, говоря о расцвете, надо иметь в виду только литературу для детей самого младшего возраста. То, что сейчас в России сочиняется для школьников (или, как недавно было сказано на повестке одного из здешних эмигрантских собраний, — для «мальчиков юношеского возраста»), наводит на мысли значительно более печальные. Дает себя знать в этой отрасли и необходимость «идеологически четкой установки», и обязательность «увязки» с заветами Ильича и другими незыблемо-скрижальными ценностями того же рода. Книжки пишутся, как по рецепту, — в то время как для малышей рецепты еще непригодны. Да и помимо тенденциозной предвзятости, в этой полудетской-полувзрослой литературе смущает нарочитость и условность построения, стиля, склада. В девяносто девяти случаях из ста читаешь ее

мучительно, и впечатление остается тягостное, как от всякой фальсификации. В советской критике давно уже поднят поход против Чарской, которая со своей «Княжной Джавахой» и «Людой Власовской» имеет, будто бы, до сих пор огромный успех у русских детей. Походу этому нельзя не сочувствовать, но справедливость требует признать, что Чарской почти ничего не противопоставлено. Если вместо институтки с чарующим точеным носиком и пунцовыми, как вишня, губками, мечтающей о том, чтобы сделаться принцессой, героиней повести оказывается душка-комсомолка, умирающая за советскую власть от пули предателя-белогвардейца, то, право, смеяться над Чарской нет причин... А другие советские книги для детей часто похожи на плохие сочинения для взрослых. Было несколько восторженных отзывов о «Швамбрании» Кассиля: один из московских беллетристов выразился даже, что это «советский Гофман». О вкусах, как известно, не спорят. Но, признаюсь, я этого нового Гофмана еле дочел до конца, из-за нестерпимого, назойливого, в каждой строке очевидного желания автора рассмешить, «распотешить» читателя. Не буду, однако, отвлекаться. Оставим беседы о литературе старшего возраста до другого раза. Поговорим — о младенческой.

Кроме Чуковского, в этой области надо отметить имена Барто, Маршака, Введенского... Они все напоминают друг друга. По-видимому, в России сейчас создан своего рода «канон» для сказок. У всех — тот же стиль, те же приемы. К чести автора надо добавить: та же простота, та же непринужденность.

Мне кажется, что лучшей из творческих находок, — или, если угодно, «достижений», — надо признать простоту и непринужденность *замысла*. Рассказ возникает

как бы «из ничего» и никуда не ведет. Комизм, если и не очень ярок и силен, то не притянут за волосы. По методу Чуковского, рассказчик не насилует воображения ребенка, а только подмигивает ему, приглашает его в сообщники... Есть в этих бесчисленных коротких, изданных большею частью отдельными тетрадками, рассказах какой-то «ветерок свободы», которого не найти в других теперешних русских книгах, с пометкой «Москва» на обложке. Парадоксально было бы утверждать, что именно в этих пестрых книжках с картинками литература ищет выхода и спасения от указки, от унылого проповедничества, от тиранической идейной элементарщины, — но в нашу эпоху столько парадоксов оказалось истинами, что отчего не допустить и такое предположение?

Одна из популярнейших в России сказок — «Путаница» Чуковского. Ее можно было бы назвать «все наоборот».

Котятам надоело мяукать, — захотели хрюкать. Утята не желают больше крякать: давай квакать! Воробей замычал коровой, медведь кричит ку-ка-ре-ку! — и так далее.

*Рыбы по полю гуляют,
Жабы по небу летают,
Мыши кошку изловили,
В мышеловку посадили.
А лисички
Взяли спички*

*К морю синему пошли,
Море синее зажгли.*

*Море пламенем горит,
Выбежал из моря кит:
«Эй, пожарные, бегите,
Помогите, помогите».*

Из беды выручила бабочка. Помахала крыльями, — море и потухло. Тут опять водворился порядок.

*Кошки замурлыкали,
Птицы зачирикали.
Лошади заржали,
Мухи зажужжали,
Лягушата квакают,
А утята крикают,
Поросята хрюкают,
Мурочку баюкают,
Милую мою,
Баюшки-баю!*

Разве это не прелестно? В каждом человеке, независимо от возраста, как воспоминание о смутном, далеком, почти уже совсем поблекшем сне, живет память о детстве. Именно она помогает нам оценить эту незамысловатую историю во всей ее непритязательности, и понять, как тут верно угадан тон и склад настоящей колыбельной сказки, при всей условности заключительных строк... Окончательная проверка, однако, принадлежит самим детям. Но в России она уже сделана, и, право, только острое умственное расстройство может заставить в данном случае произносить слова «эмигрантский» или «советский», и попытаться внести в детский мир взрослую рознь.

«Глупый мышонок» С. Маршака.

Мышь убаюкивает мышонка. Тому не нравится голос матери.

*Лучше, мама, не пищи,
А мне няньку поищи!*

Мышь зовет в няньки утку, — мышонок капризничает. Зовет жабу, — результат тот же. Ни свинья, ни лошадь, ни щука не имеют успеха.

*Побежала мышка-мать
Стала кошку в няньки звать.*

.....
*Стала петь мышонку кошка:
Мяу-мяу, спи, мой крошка!
Мяу-мяу, ляжем спать,
Мяу-мяу, на кровать!*

Чем эта история кончается, догадаться нетрудно.
«Девочка-ревушка» Барто.

*Что за вой, что за рев,
Там не стадо ли коров?*

Нет, это хнычет Ганя-ревушка. Зовут Ганю в сад.

*— Никуда я не пойду,
Мне не нравится в саду!
У-у-у!*

Повели домой:

*Ой, хочу обратно,
Дома неприятно!*

Дали молока.

*Кружка слишком велика,
В этой не могу я,
Дайте мне другую!
Дали ревушке в другой,
Рева топнула ногой:
В этой не желаю
Лучше дайте чаю!*

Уложили Ганю спать. Думают: заснет, успокоится.

*Ой, не буду спать я,
Ой, наденьте платье!*

Собрался народ, смотрит, хохочет:

*Что ты плачешь, ревушка,
Ревушка-коровушка,*

*На тебе от сырости
Плесень может вырасти!*

«Кто?» А. Введенского.

У дяди Бори на столе кто-то разлил банку чернил.
Тете Варе кто-то кинул в кастрюлю с молоком клещи
и молоток.

*Может, это серый кот
Виноват?
Или это черный пес
Виноват?
Или это курицы
Залетели с улицы,
Или толстый, как сундук,
Приходил сюда индюк?*

Но, оказывается, виноват «пяtilетний гражданин,
мальчик Петя Бородин».

*И об этом самом Пете
Пусть узнают все на свете!*

Продолжать выдержки можно было бы без конца...
Но не убедят ли и эти немногие цитаты, что детская
литература, вопреки всему, что можно было бы *à priori*
думать, переживает сейчас в России какой-то счастли-
вый период! И не прельстятся ли наши здешние «няни
из Москвы» этими сказками, в которых, несмотря на
ненавистную им орфографию, на непонятное им клей-
мо «Детгиз» и все другое, послышится им, вероятно,
что-то очень русское, очень родное, милое сердцу, —
и вечное, как желтые пеленки Наташи Ростовской?

<«ПАМЯТЬ» И. ГОЛЕНИЩЕВА-КУТУЗОВА. — «БЕССОННИЦА» Ю. ТЕРАПИАНО>

Несмотря на долгое, чуть ли не двадцатилетнее молчание Вячеслава Иванова и на естественную убыль интереса к тому литературному движению, одним из вдохновителей которого он был, имя его сохранило такой престиж, что появление его новой статьи, — хотя бы и небольшой по размерам, хотя бы и по специальному поводу написанной, — не может не вызвать самого пристального внимания. В своем роде это «событие». Не желая обидеть молодого поэта Илью Голенищева-Кутузова, приходится все же признать, что в изданном им сборнике стихов «Память» центр тяжести лежит не в самых стихах, а в предисловии Вячеслава Иванова.

Однако странное впечатление производит оно, это предисловие.

Будто ничего не было — ни войны, ни революции, ни эмиграции, ни смерти Блока, ни всех страшных и беспримерных несчастий, случившихся с людьми за эти годы, ни всех мировых потрясений. Будто мы по-прежнему в России, в Петербурге, ну, скажем, приблизительно в 1908 или 1910 году, и по-прежнему собираются поэты у Вячеслава Иванова, по средам, на его знаменитой «башне», и все так же, как тогда, учит и поучает он их, не то всерьез, не то полусуто, сам упиваясь своими речами, сладкими, глубокомысленными, нарядными, чуть-чуть расплывчатыми, чуть-

чуть равнодушными... Что думал о поэзии Вячеслав Иванов в то время, мы знаем. С нетерпением хочется узнать, что он думает о ней теперь, как теперь к ней относится? И даже больше: чем стал, к чему пришел он теперь, этот наш былой поэтический «вождь», высший авторитет в стихотворных делах, окруженный ореолом какой-то вещи мудрости, которой не хватало рассудочно-трезвому Брюсову?

С первых же строк предисловия надежда что-либо узнать рассеивается. Вячеслав Иванов говорит, правда, не об одном только Голенищеве-Кутузове. Он касается общих вопросов творчества, — но именно только касается, как бы опасаясь сказать что-либо лишнее или слишком существенное. Предисловие велеречиво, медоточиво и, подобно некоторым прежним писаниям Вячеслава Иванова, убаюкивает нас пышностью и благодушием, уводя от всякой остроты и противоречий (подчеркиваю: подобно некоторым прежним писаниям, — не лучшим, конечно, не тем, в которых мысль уходит к самым корням духовного творчества, как незабываемые статьи из сборника «Борозды и межи», или хотя бы «Переписка из двух углов»). Поднят, например, вопрос о Памяти (с большой буквы — у автора) и о воспоминании. Вячеслав Иванов разделяет эти два понятия и затем говорит:

«В захлестнувшем мир потоке беспамятства не старого действия хочет от *жертв* возмездия и *сынов* нового обетования Память, а напоминающей вести, нашептанный Утешителем, Духом Истины. И пока не сложилось в духе новое слово, заградитель-ангел, который все снится поэту, не опустит пламенного меча. Кому дано много, с того много и спросится; дело же идет о духовном самоопределении новой России. Верность отцам — вечная о них память — повелевает не вторить

им и множить их ошибки, но исправить и восполнить их дело: возврат на старую колею, — вот измена».

Сквозь эту искусно-невнятную, уклончивую, цветистую стилистическую пряжу невольно ищешь ответа: что же это за «духовное самоопределение новой России»? Бог с ними, со словами, с прописными буквами, с красиво-закругленными фразами, — что это за «новое дело», что за «новое обетование»? Но ответа нет.

Необходимое примечание: я очень далек от мысли в чем-либо упрекать Вячеслава Иванова. Всякий пишущий о русской поэзии, или как-либо причастный к ней, знает (должен бы знать, по крайней мере), какие пленительно-глубокие слова этот удивительный человек о ней на своем веку сказал, и вообще «какого он духа». Но в предисловии к стихам Голенищева-Кутузова не сказано почти ничего. Добавлю, что с нашей эпохой Вячеслав Иванов, вероятно, вообще не в ладу, и по самой природе своей едва ли к ней вполне чуток и внимателен. Эпоха, — как бы к ней ни относиться, — трагическая, а в Вячеславе Иванове всегда жило неискоренимое внутреннее благополучие, — может быть, и помешавшее ему, в конце концов, со всеми его великими дарами, стать истинно-великим писателем.

Насчет самых стихов, к которым предпослано предисловие, споров, вероятно, не возникнет, и слова о «сильных созданиях художника, по своему складу взыскательного и строгого», останутся, так сказать, особым мнением Вячеслава Иванова. Он вспоминает, между прочим, что однажды уже его предисловие к стихам Валериана Бородаевского «немало повредило тому на журнальной бирже поэтических ценностей». Насколько это верно, не знаю: дела давно минувших дней, — но рекомендация, данная стихам

Голенищева, конечно, им не вредит, а, наоборот, их возвышает... Вредят они, к сожалению, сами себе, и вредят непоправимо. Стихи очень гладкие, по своему даже искусные, с налетом какого-то «шика», — но совершенно мертвые. В них виден усердный и опытный читатель чужих книг, большею частью очень хороших книг, — но отсутствует поэт. И та нарочитая культурность образов и тем, которой Голенищев как будто щеголяет, лишь наводит на досадные догадки, что за громкими именами, за мифологическими видениями и всяческой риторикой, ему, в сущности, нечего сказать, — и оттого он за все это так держится, что один на один с жизнью, без пелен и оболещений, творчески-беспомощен.

Вячеслав Иванов ведет поэтическую родословную Голенищева от Лермонтова и Гумилева. При всем моем настойчивом стремлении понять его мысль, мне оказалось это не по силам. Несомненно, Голенищев отлично знает стихи Лермонтова и Гумилева, и это кое-где в книге его заметно. Но, ведь, родство не то же, что знакомство... Еще менее убедительным показалось мне мимоходом брошенное утверждение о «глубокой таинственной связи Гумилева с Лермонтовым». Что у них общего? Задор, непоседливость, «бретерство», — но не это же Вячеслав Иванов имел в виду! Могу, во всяком случае, засвидетельствовать, что Гумилев относился к Лермонтову скептически, при всяком удобном случае называл его поэтом второстепенным, и склонный вообще больше вглядываться, нежели вслушиваться в стихи, был глух к музыке лермонтовского творчества. Конечно, возможна преемственность безотчетная. Но догадка о ней, наверное, удивила бы самого Гумилева сильнее чем кого бы то ни было.

У Юрия Терапиано в его новой книге «Бессонница» есть одно стихотворение, начинающееся с программной строки:

Кто понял, что стихи — не мастерство...

Программе своей он верен. Поэзию Терапиано можно любить или не любить, но нельзя в ней не заметить следов какой-то упорной, трудной и глубокой внутренней работы, то здесь, то там пронизывающей ее лучами. Мастерство остается как средство, но перестает быть целью. Точнее, — средство с целью сливается, растворяясь в ней, отказываясь от самостоятельного бытия.

Терапиано пишет уже довольно давно: он принадлежит к первому призыву стихотворцев, созданных эмиграцией. Долгое время имя его неизменно причислялось к группе «молодых поэтов», — пока не пришлось приставку «молодые» отбросить, не только из-за того, что растяжимость понятия о молодости не беспредельна, но еще и потому, что в заискивающем упоминании о возрасте заключена как бы просьба о снисхождении... В снисхождении же Терапиано, и вместе с ним три или четыре его литературных сверстника, — уже не нуждаются.

Признаюсь, мне не совсем были по душе ранние стихи Терапиано. В них было что-то надуманно-важное, принципиально-торжественное, — и некоторая сыроватость словесного состав этих стихов, при нарочитом, квази-парнасском изгнании чувства, смущала и тревожила. С тем большей охотой отмечаю большие достоинства зрелого творчества Терапиано. Отчасти «путь» его напоминает путь Кнута, — хотя Кнут гораздо щедрее, лиричнее и с большим самозабвением ведет свою твор-

ческую игру. Но сходство не в характере обоих поэтов, а в их устремлениях. У Терапиано, как и у Кнута, были долгие годы темной, механической поэзии — и если отвлечься на традиционно-картинный образ, можно бы сказать, что Муза, наконец, улыбнулась им, в награду за верность, за искание истинного света. Свет у них различный, но общее — во внезапном оживлении, в повышении голоса, в нашем читательском достоверном ощущении, что, наконец, поэт говорит именно о том, о чем по природе его говорить ему надо.

Терапиано очень близок к религиозной поэзии. Он ходит «вокруг да около» ее, хотя до сих пор творчество его скорее религиозноподобно, чем подлинно молитвенно. Но, может быть, именно эта их особенность и поможет им найти сочувственный отклик в сознании современников: не знают ли многие сейчас это блуждание вокруг да около религии, это рассудочное к ней приближение с невозможностью переступить порог и что-то забыть, — «что-то», тем сильнее въедающееся в память и в кровь, чем страстнее человек хочет освободиться и поверить? Наивности, «детскости» нельзя научиться: в самом соединении этих слов с понятием учения есть противоречие.

Иногда, редко-редко, думаешь, впрочем, что порог у Терапиано перейден, — при чтении, например, таких строк:

*Как звезда над снежными полями,
В августе — над золотом садов,
В ночь весеннюю — над тополями
Русских сел и русских городов
Ты восходишь, наш покров незримый,
Матерь Божия! Любви Твоей
Над землею, некогда любимой,
Милость драгоценную пролей!*

*Дни проходят, тишиной томимы,
Гибели и смерти нет конца.
Ты, которой служат серафимы,
Ты, которой служат все сердца,
Милость ниспошли свою святую,
Молнией к стране моей приди,
Подними и оправдай такую,
Падшую, спаси и пощади.*

Это не надумано, это «вылилось», как некоторые страстные и страдальческие некрасовские молитвы без обращения, молитвы «неизвестному Богу»... Кстати: не является ли Некрасов, при всем его идейном радикализме, *единственным* русским великим религиозным поэтом, — по пламенному зову, по мучительному призыву, неизвестно куда обращенному, но идущему во всяком случае гораздо дальше и глубже непосредственного смысла его стихов? Потрясающие по силе и тоске предсмертные его песни прямо рвутся к небу, и Данте, может быть, узнал бы в нем далекого своего потомка, хотя им, конечно, не о чем было бы друг с другом говорить. Текст в поэзии сам по себе, вне ритма, ничего не значит: текст есть как бы «голословное утверждение», которому нельзя вполне доверять. Христианнейшие стихи Владимира Соловьева, тепловатые и жидковатые, по существу, бесконечно дальше от всего, что составляет самую сердцевину, самый пафос религиозного искусства, чем гневные, трагические поэмы Некрасова.

Если от стихов Терапиано невольно переходишь к таким воспоминаниям, то, пожалуй, уже одно это есть — «патент на благородство».

«ЛЕСНОЙ ШУМ»

Есть понятия, которые в Москве не решились еще официально развенчать. Не решились — или не догадались.

Одно из этих понятий — природа. Правда, Максим Горький упорно и настойчиво, вот уже сорок лет при всяком удобном случае твердит: «природа — враг», — что, кстати сказать, является едва ли не основной его, самой характерной особенностью, по сравнению с другими большими русскими писателями, и придает какую-то мертвящую сухость всему, что он создал... Но даже и Горький не в силах иногда бывает удержаться от того, чтобы не полюбоваться каким либо пейзажем или не произнести каких либо прочувствованных слов насчет прелести русских полей, не в пример более широких и вольных, нежели поля европейские, и сердцу его более милых. Другие же говорят о природе естественнее, свободнее и чаще. Теперь, с культом «родины», это, может быть, будет развиваться все пышнее, и, кто знает, далек ли тот день, когда какой-нибудь московский поэт, в порыве коммунистического неославянофильства воскликнет на свой лад:

*Не поймет и не заметит
Гордый взор иноплеменный...*

— и, обойдясь без «бедных селений» и «долготерпения», воспоет все-таки особое очарование русской земли.

Это не запрещено. Выражаясь канцелярским языком, власть могла бы сказать, что не находит в этом «ничего предосудительного», и что к изображению или прославлению природы «препятствий не встречается». Но едва ли она испытывает от такого рода творчества большое удовольствие. Чутье, должно быть, смутно подсказывает ей, что между безобидным любованием природой и открытым «вредительством» есть какая-то связь. Однако, дальше смутного, инстинктивного недовольства дело не идет.

Нельзя, конечно, утверждать, что всякое увлечение природой или, тем более, простое любование ее красотами, приводит к таким настроениям. Но связь есть. Природа вызывает в человеческой душе мир. Природа, по самой своей сущности, как бы «анти-марксистка», — и чем к ней ближе человек, тем очевиднее понятие о классовой борьбе становится для него грубой, лживой и жестокой выдумкой. Трудно вообще представить людей, живущих в тесном единении со стихиями и оставшихся боевыми коммунистами... Нет, одно или другое. Коммунизм, особенно в его большевистском, ленинском преломлении, есть дело глубоко «умышленное», как выражался Достоевский. Он лишен теплой влаги жизни, он противобиологичен. Он связывает свои надежды с машинами, с механикой. Самое ощущение близкого, почти совсем доступного, «райского» счастья, которое дает человеку природа, ему враждебно, — ибо, с его точки зрения, обманчиво и непрочно. Коммунизм строит вавилонские башни, а для природы, — точнее, для человека, попавшего под ее воздействие, — это безумие и бред. К чему? — готов он спросить, — не мираж ли все эти далекие цели, не погоня ли это за призраками? Страдание все равно неустранимо: «мы ничего не хотим строить, мы хотим

жить у Твоих студеных рек, у дремучих синих лесов». Оставьте нас в покое, одним словом. Самое опасное для коммунистической проповеди — в таком ощущении — то, что она обращена к чему-то глубоко таящемуся в человеческой душе, в каждой человеческой душе, независимо от взглядов и направлений теоретической мысли. Природа апеллирует к крови, к самым клеточкам организма, и они, эти клеточки, сквозь тысячелетия книжной культуры, все еще откликаются ей сочувственно. Догадки ума мало-помалу оборачиваются пустым умствованием. Прыжок в неизвестность пугает. Человек глядит на море, на небо, вслушивается в шум леса — и готов променять мечту о завоевании на мечту о дружбе. Он готов назвать мудростью то, что еще недавно называл глупостью.

Теперь много говорят о конце коммунизма в России. Осталась, будто бы, только кличка, — сущность изменилась... Не буду сейчас вдаваться в этот сложный и противоречивый спор, но если бы под маркой государственного издательства и под лозунгом «пролетарии всех стран, соединяйтесь» расцвела в Москве «природная» литература, это было бы очень убедительным доводом в пользу перерождения большевизма. Некоторые признаки такого расцвета, правда, еще очень робкого, несомненны, как и родственное ему оживление литературы любовной. Когда-то мне пришлось на эти темы писать, — помнится, в связи с «Любовником леди Чаттерлей» и высказанного кем-то в эмигрантской печати предположения, что эта мнимо-непристойная, грустная и поэтическая книга придется по вкусу в «развратной совдепии». Предположение было глубоко вздорное. Нет на свете литературы менее «развратной», чем советская, — и этот ее пуританизм вовсе не случаен (так, по крайней мере, было до

сих пор). В нем сказывается не какая-либо повышенная стыдливость, а именно «противобиологизм». Любовь не то что шокирует советских писателей, она их не интересует, — как не интересовала, например, Щедрина, презрительно отозвавшегося когда-то об «Анне Карениной»: «мочеполовой роман»... Эта идейная линия до конца ясна и отчетлива. Крайне важно и значительно, произойдет ли в ней какое-либо решительное изменение: за этим надо будет внимательно следить.

«Лесной шум» — книга, вышедшая в Москве несколько месяцев тому назад. О ней было в советской печати несколько сдержанных, осторожных и двусмысленных отзывов. По частным сведениям, я знаю, что она имеет в России очень большой успех... Думаю, что она понравится и нашим здешним читателям. Найдутся, вероятно, люди, которые даже «влюбятся» в нее.

Не то чтобы это было выдающееся художественное произведение. Совсем нет. Автор скрыл свое имя под псевдонимом «Лесник», и я уже слышал догадку, будто это не кто иной, как Пришвин... Едва ли! Пришвин — настоящий художник, очень своеобразный и, когда захочет, очень тонкий. А «Лесной шум» написан наивно, без всякого литературного искусства, хотя и не без природного таланта. Но к такой книге бессмысленно было бы подойти с мерилom чисто-литературным: она вся живет иной жизнью, в ином, так сказать, плане, и тут ее бытие реальнее, чем существование многих изящных, но худосочных литературных домыслов.

Заглавие, в сущности, все в книге определяет: кроме «лесного шума», в ней ничего и нет. Но этот увесистый том в 400 страниц полон такого проникновения в жизнь растительного и животного мира, такой зоркости зрения, такой остроты слуха, что некоторые страницы кажутся, поистине, волшебными. В особен-

ности, удивительна первая часть книги, «Весна зовет», вся посвященная весеннему пробуждению природы и любовному ненасытному томлению, охватывающему в это время обитателей леса. Написать ее мог только человек, которому, действительно, «звездная книга ясна, и с кем говорила морская волна», хоть он и вовсе не обладает литературным гением, как тот поэт, о котором эти слова были сказаны.

Вся книга — северная. Лесник настойчиво противопоставляет север югу, не устывая говорить о несравненной прелести северной весны. Он кропотливо следит за пробуждением природы после долгого сна, с первого мгновения до окончательного торжества. Он знает, как пахнут почки тополя и нежнейшие зеленые побеги березок, он слышит, как дышит земля.

«В северный лес для того, чтобы он вполне проснулся от зимнего сна, должна прилететь небольшая, серая птица. Откуда и куда она является, как живет, о том в точности почти ничего неизвестно. Но пока она не подаст своего голоса, — нет, не завершен сияющий круг весны.

Серая птица, заключающая своим голосом весенний хор, — не певчая пташка. Она не поет, она похожа на ястребка, но сказать, что она кричит — неприлично, грубо, даже оскорбительно. О, нежный вздох земной, лесной глубины, о, шепот милый, о, ласковый, сладостный стон! Звучит он там среди ветвей или в сердце о чем-то странно лепечет?

И самый хмурый, задавленный тяжестью жизни человек почему-то улыбается, как при встрече с другом детства, и не то удивленно, не то радостно бормочет:

— Ах, она уже тут, уже кукует. Ну, значит, весна».

Я списываю вовсе не самые выразительные страницы книги, нет, списываю почти наугад... Книга

ровная, одинаковая, без каких либо «блесток» или эффектов. С одинаковым увлечением лесник рассказывает о тетеревах, о бабочках, о зайцах, о соловьях, о диких лебедях, о волках, о лосях, о запахе свежего сена, о грибах, а больше всего о том, что составляет таинственную сущность всего этого мира — о самой жизни. Передавать нечего, — надо прочесть. Есть в «Лесном шуме» тревога, разлитая по всем главам: именно она выдает настроение автора. Его страшит отношение современного человека, его пугает вражда, идущая рука об руку с развитием. Одна глава так и названа: «Исчезновение красоты».

«...Едва ли кому в голову придет заняться разведением орлов; еще смешнее покажется забота о стрепете; важное дело, одной полу-курицей будет на свете меньше! Но станица пролетающих в небе лебедей, могучий полет орла над вековой степью!.. Эта красота угрожает исчезнуть скоро навсегда. Нужно сохранить живое воспоминание о красоте, если уж ей суждено исчезнуть из мира».

.....

«Лесом дышит земля, и благотворно могучее дыхание. Человек часто даже не напившись пьяным, считает почему-то долгом дико заорать, едва войдя в лес. Многие убеждены, что лес — это бревно и дрова; в лучшем случае — тень от солнца, в которой приятно выпить водку, чтобы затем опять-таки заорать... Вспорхнут или затаятся крылатые птицы. Презрительно строго промолчит перед таким посетителем лес. Но тем, кто бережно входит в зеленую тень, кто нежно и почтительно любит пить дыхание матери-земли, она, неисчислимо старая, умеет улыбнуться неувядаемо свежо, с нежно молодой лаской»...

Лесник не идеализирует и не «идиллизировать» мира. Он отлично знает, что в основе жизни лежит страшная, ни на одно мгновение не стихающая борьба одних существ с другими. Он без конца о ней рассказывает. Но для него «победа над зверем» и есть торжество над этим состоянием. Человек-то во всяком случае уже отстоит свое место под солнцем, и звать его обратно, к волчьей злобе и к одиночеству, бессмысленно, если не преступно.

Книга мечтательная, лирическая. Мыслей в ней, собственно говоря, мало: их приходится «выуживать», но те, которые выудить удастся, находятся в резком противоречии с господствующим глубоко-городским учением. Читаешь, и еще раз убеждаешься, что страна остается страной, со своими многосложными стремлениями, противоречивыми порывами и чувствами, а власть остается властью: их не слить воедино даже в литературе, несмотря ни на какие старания.

ЖИЗНЬ И «ЖИЗНЬ»

Литературная полемика, особенно в наших здешних условиях, — дело, большей частью, пустое и никчемное. Удержать спор на принципиальной высоте трудно, — не по самой его природе, а по общечеловеческой слабости и склонности вносить в разномыслие личные пристрастия или антипатии.

Не могу все-таки оставить без ответа последнюю статью В. Ходасевича в «Возрождении» — и жалею лишь о том, что он несколько раз меня в ней назвал. Это может придать спору тот личный характер, который и смешон. Постараюсь, по мере сил, этого избежать, хотя и не рассчитываю на полную удачу.

В. Ходасевич пишет о стихах и поэзии. Статья его посвящена разбору недавно вышедших сборников, но в обширном предисловии к этому разбору он высказывает соображения общие. Соображения эти проникнуты обличительным и учительным духом. Критик обрушивается на молодых эмигрантских поэтов, проживающих в Париже, в «столице», противопоставляя им «провинциалов»: первые, будто бы, незаконно на «столичность» претендуют. Настоящие провинциалы — именно они. Это они придают голым лирическим эмоциям (которые на их языке называются «человечностью») преимущество перед богатством самого стиха, это они одеты в какое-то единое словесное облачение (которое на языке Ходасевича

называется «униформой»). Заключается же униформа в том, что «столичный поэт должен мучительно и на все лады перепевать свою усталость от жизни, свою в ней неустроенность, неприкаянность, и, как результат всего этого, — как бы душевный распад, развал, неумение и нежелание жить». Справедливо заметив, что никто никому не в праве «навязывать тему смерти, распада и изнеможения», и не менее справедливо указав, что «этот социальный заказ должен быть так же решительно отвергнут, как всякий другой», Ходасевич в картинном пассаже рисует современного молодого парижского поэта в виде лже-Прометея, прикованного не к скале, а, увы, лишь к столику монпарнасской кофейни. «Не коршун терзает его внутренности, а томит его скука. Он наказан не за похищение небесного огня, а именно за то, что никакого огня не похитил, а не похитил потому, что ленив и непредприимчив». Меня лично он упрекает в том, что я оказываю этому течению «опасную» поддержку, — высказывая, впрочем, тут же предположение, что делаю я это по своему неверию в будущее поэзии, очевидно, сам Ходасевич в ее будущее верит. Он дает советы, он предостерегает от опасности. Советы его в общих чертах таковы: «прибодритесь, подберитесь, не пишите о своей скуке, не чваньтесь ею, не пренебрегайте культурой стиха, постарайтесь быть Прометеями настоящими, будьте повнимательнее к вопросам стиля и композиции», — одним словом, целый ряд полезных и назидательных наставлений... Однако, читая их, я никак не мог отделаться от впечатления, что расточает эти советы не умный, исключительно искусный и внутренне обостренный поэт 30-х годов нашего века, а человек, свалившийся с луны. Притворяется ли Ходасевич столь блаженно-наивным? Не знаю, и делать какие-либо

предположения на этот счет не хочу. Судить следует только о том, что написано, а не о том, что, быть может, умолчано и утаено.

Дело, собственно говоря, не в парижских молодых поэтах, а гораздо шире и глубже. Поэтому я оставляю без возражений некоторые фактические ошибки и погрешности в изложении Ходасевича, а также некоторые его литературные оценки, невероятно причудливые и прихотливые. Это мелочи, и притом не Бог весть какие интересные мелочи. В частности, я готов признать, что в характеристике, которую наш критик дает *рядовой* парижской молодой поэзии, есть доля правды: действительно, ее показная душевная утонченность нередко граничит с душевной распущенностью, действительно, в ее коллективном смаковании гибели есть холодно-кокетливое легкомыслие и пр., и пр. В особенности верно то, что она слишком занята сама собой... Многое у Ходасевича правильно. Напрасно только он вновь разжигает искусственно возникшую, нелепую, никому не нужную войну между «провинцией» и «столицей», уже начавшую затихать. Напрасно бранится новейшим бранным словом «Монпарнас»: это прием эффектный, квази-безошибочный, но глубоко неверный и жизненно-жестокий, — будто скитальческая бездомность здешней русской литературной молодежи создавалась по их воле и решению, а не сама собой? Помимо всего, что можно было бы на эту тему сказать, скалой Прометей, настоящего Прометей, может в наши дни оказаться и кресло в пустынном кабинете, и столик в кафе, и койка в больнице, что угодно — нельзя тут заранее ничего знать и решать, и слишком легкий это упрек, упоминание про столик с остывшим кафэ-кремом, чтобы имел он какое-нибудь значение! Монпарнас не есть выбор, Монпарнас есть несчастье, часть общего

исторического несчастья — эмиграции... Нас за нашу судьбу достаточно честят и поносят: будем же милосердны, будем же проникательны хоть сами к себе!

Не стану, однако, отклоняться от вопросов поэзии. Основной совет Ходасевича: «пишите, господа, хорошие стихи — звучные, ясные, с тематическим развитием, с отражением разнообразных чувств. Тогда и тоска пройдет». Разбирая конкретные образцы, он хвалит именно средне-хорошие, средне-гладкие стихи, не обращая внимания на их удручающую пустоту. Не случайно он называет их старинным, вышедшим из употребления словом «пьеса»: пьеса, une pièce, — нечто, в себе законченное, закругленный и заверченный мирок. Понятие поэзии, как чего-то вечно творимого, «из ничего в никуда», как разматывания бесконечного клубка, как бесконечных вариаций на одну неустранимую тему, как род нескончаемых попыток воплотить одно единственное, неуловимое видение, — он не то, что отвергает, он, как будто, ничего о нем и не слышал... Вот тут-то и приходится развести руками! Что такое творчество? Я перечитываю стихи, «пьесы», которые Ходасевичу нравятся, например, стихи Голенищева-Кутузова, торжественные, многоречивые, со «вступлением, изложением и заключением», как в школьных сочинениях, перечитываю затем стихи, которые ему явно нравиться не могут, например, стихи Лидии Червинской, растерянные, беспомощные, почти немые, обрывающиеся на каждом слове, в каждой интонации надломленные, и с самым искренним беспристрастием, с единственным желанием понять, проникнуть, не ошибиться, утверждаю: в искалеченных строчках Червинской творчества больше. Или, точнее: у нее есть хоть какой-то смутный, слабый проблеск творчества, есть обещание, есть предчувствие,

есть в конце концов, может быть, только отчаяние от сознания его недоступности, а в грубых, самоуверенных подделках Голенищева нет его и следа.

Как трудно перейти от ощущения к анализу, как трудно объяснить — «почему»! Основное, самое существенное, перемешано в этом вопросе со второстепенным и случайным.

Поэзия — как бы к ней теоретически не относиться — есть выражение человека, отражение его духовного мира. Пушкин, действительно, писал законченные гармонические стихи: так, по крайней мере, кажется нам теперь. Но если при чудесной, несравненной его правдивости, это было возможно, то лишь потому, что за стихами в его сознании еще держалось законченное, гармоническое представление о человеке. Пушкинские стихи *соответствуют* этому представлению, они им живы, они, благодаря ему, излучают свой свет. Но путь Пушкина, как и путь всякого истинного творчества, лежит вовсе не в нарочитом восстановлении внешней гармоничности, а только в соблюдении соответствия: это чрезвычайно важно понять для творческой ориентации и для оценки всяких призывов «назад», — к Канту ли, к Баху или к Пушкину! Писать, как Пушкин, сейчас имел бы внутреннее право только тот поэт, который, как он, мог бы еще свести концы с концами в понятиях о мире, о личности, о судьбе. А что произошло с человеком за эти десятилетия? Мало-мальски пристальное взглядывание в европейскую культуру, мало-мальски отчетливое сознание своей финальной в ней заинтересованности, своей к ней принадлежности, убеждает в глубокой болезни личности, в мучительном ее распаде и разложении. Да, совершенно верно: сами по себе парижане не имеют никакого права претендовать на «столичность» перед

пражанами, рижанами или хотя бы шанхайцами. Это все те же осколки все той же России, случайно оказавшиеся там или здесь. Но то, что именно в Париже, а не в Шанхае, этот ореол «столичности» возник, далеко не случайно, ибо именно здесь, в настоящей столице мировой духовной цивилизации, русские «осколки» вошли в тесное ежедневное соприкосновение с драмой этой цивилизации, в ее остром, горячем состоянии, как бы при сорокоградусной температуре. То, что им приходится беседовать больше с самими собой, а не с Андрэ Жидом или с Полем Валери, — не так важно: важно, что они постоянно, в каждом слове, в каждой прочитанной строке, улавливают тон и строй внутренней жизни Франции, горестные и героические усилия сохранить «образ и подобие» в человеке, после исчезновения единого всеопределяющего Начала... Надо же понять, что для русских сознаний это соприкосновение, эта близость к тому, что можно было бы назвать европейской «по-религиозностью», тем более мучительно, что мы люди иного культурного возраста, и что эти наши ростки пересажены на чуждую им почву, сразу, без подготовки, без акклиматизации. О, среди чехов, или в Ревеле, или в Варшаве развиваться, не распадаясь, им было бы легче: там Россия легче, естественнее и непосредственнее продолжается, и скачка делать не приходится. Здесь же они захвачены незнакомой волной, или как бы расплачиваются за долги, которых не делали! Удача для них это или проклятье? И то, и другое: удача, потому что «блажен, кто посетил сей мир в его минуты роковые» и был «высоких зрелищ зритель», так сказать, на месте, в самом пекле; проклятье, — потому что в пекле можно и истлеть. У нас часто посмеиваются над влиянием Пруста и увлечением его книгами — смеяться, собственно говоря, не над чем,

кроме случаев щеголяния модным пристрастием. Перечтите Пруста, лучше всего сразу вслед за Толстым или Достоевским, и когда вы почувствуете, что да, это верно, да, это безошибочно правдиво и глубоко, да, действительно, только это осталось от человека, еще не так давно гроыхавшего доводами в спорах с небом, да, только это, только «немного грязи, нежности и грусти», — тогда вы, пожалуй, согласитесь, что русские писатели не только по своей слабости испытывают в Европе некоторую растерянность. Хотя в растерянности есть и сладость, — от сознания того, что идти вперед во всяком случае можно только через это, а не мимо этого, и что всякое подлинное будущее «строительство» должно этот человеческий опыт принять в расчет.

Нельзя забыть и про факт эмиграции, — факт, о последствиях и воздействиях которого незачем долго распространяться. Скажу только, что было бы странно, если бы он никак в русской поэзии не отразился, не внес бы в нее пронзительной ноты одиночества. Общее положение им осложнено, болезнь резко обострена... И вот, после всего, что раздирает сознание, смущает сердце и душу, после всего этого, русским молодым поэтам с высоты учительской кафедры, в ореоле почтеннейших литературных достижений, которым, конечно, у них нечего противопоставить, спокойно и веско советуют: «пишите, господа, хорошие стихи; ямбы и хореи, правильные и чистые рифмы, композиция, законченность, ясность и т. д. ... все остальное от лукавого!»

Нет, я не против ямбов и хореев, без которых, конечно, не может быть искусства. Но я против этих советов — сейчас. Неужели Ходасевич не знает, что хорошие стихи могут оказаться очень плохой поэзией?

Неужели предпочитает маленькие достижения тем срывам и ошибкам, которые полезны хотя бы потому, что в их соседстве эти достижения становятся смехотворными? Неужели вообще не согласен работать впрок, т. е. взрывать и вспахивать самую почву искусства, ради того, чтобы хоть когда-нибудь могло на ней что-нибудь живое вырасти, и находить утешение в бумажных теперешних розах, фарфоровых цветах, во всей этой убогой роскоши? «Человечность», — иронически говорит он. Да, что же делать, человечность. Пока — только это. Конечно, из одной человечности искусства не сделаешь, получают только «человеческие документы», но когда-нибудь, в соединении с иными элементами, искусство из нее может быть создано, — и даже теперь в интересах самой поэзии, она все-таки ценнее, чем преуспевающее творчество «как ни в чем не бывало», слепое, глухое, беззаботное, ничего не видящее, ничего не знающее, ничего не понимающее.

Тема распада, конечно, опасная и плохая тема. Но тема жизни, *которая не есть жизнь*, тема кукольной безмятежности, игрушечного совершенства, музейного благополучия, одним словом, творческого обмана, — еще гораздо хуже и губительнее. Когда-то Ходасевич помнил, что на земле все живое идет «путем зерна».

<ПЬЕСА «ПЕТР I» А. Н. ТОЛСТОГО. — «ПУШКИН» Ю. ТЫНЯНОВА>

Первая пьеса о Петре была написана Алексеем Толстым лет восемь тому назад. Она послужила как бы черновиком или конспектом для будущего романа.

Драма на ту же тему, которую он обнаружил теперь, ярче и законченнее. Автор признается, что, задумав исправить «Петра» в его первоначальной редакции, он принужден был написать пьесу наново. Роман помог ему и дал для драмы обильный материал.

Наши зарубежные театры охотно ставят теперь советские пьесы. Некоторые из этих пьес имели здесь большой успех. Толстовского «Петра» поставить следовало бы в первую очередь, хотя, разумеется, такая постановка сопряжена с трудностями, как по разнообразию костюмов и декораций, так и по числу действующих лиц. В пьесе очень большое значение имеет толпа: ей отведено, по меньшей мере, столько же места, сколько самому царю. Деятельность Петра именно в народных сценах находит свое отражение, и скомкать эти сцены было бы равносильно искажению авторского задания. С первых же страниц «Петр I» напоминает пушкинского «Бориса», а через него, конечно, Шекспира: та же прихотливость, та же ширина и вольность построений. Внешнего напряжения немного, и факты почти не цепляются за факты: это не трагедия в строгом смысле слова, а хроника. Но внутреннее действие ведется

с большой сосредоточенностью, и при «свете рампы» пьеса Толстого должна, вероятно, произвести сильное впечатление.

В ней двенадцать коротких картин. Открывается она сценой казни стрельцов, сценой, дающей тон всему, что последует дальше. На площади — нищие, холопы, купцы, юродивые. «Восемь тысяч стрельцов висят по Китай-городу! Скоро в Москве православных совсем не будет, одни немцы будут!». «В голландской земле царя нашего Петра Алексеевича в бочку с гвоздями забили, в море бросили... В Москву подменного царя прислали, — жидовина»... «Он кукишем крестится... В Москве у нас сидит большой черт. Он курит, по-немецки говорит... Ад кромешный, смола горячая, черви и жупел»... Появляются окровавленные стрельцы. За ними Ягужинский, Меншиков, Толстой и, наконец, сам Петр. «Толпа шарахается», — делает ремарку Толстой. «Народ безмолвствует», — хочется добавить.

Воронеж. Берег реки. Петр в кожаном фартуке работает на кузнице, к великому смущению бояр. По забывчивости, кузнец бранит его «безруким чертом», а царь молчит... Затем строящийся Петербург, Полтавский бой, живописнейшая сцена в Москве, в доме боярина Буйносова, жена которого воеет оттого, что ей придется теперь чистить зубы: «Батюшки, да ведь белые зубы только у арапов да обезьян, — у боярынь зубы всегда желтые», — дочери же в полном восторге от новшеств. Несколько трагических сцен с царевичем Алексеем, и, наконец, не менее трагическая заключительная сцена в Зимнем дворце, за несколько минут до приема герцога Голштинского, когда усталый, одинокий, неуверенный в прочности своего дела, Петр убеждается, что и Екатерина изменяет ему.

В пьесе две сюжетные линии: одна — сопротивление и отчаяние крестьянской России, от которой Петр требует непосильных жертв ради непонятных ей целей; другая — личная драма Петра. Несмотря на то, что, казалось бы, культ «героя» является делом запретным в советской России (вспомним Интернационал — «ни Бог, ни царь и не герой»), Толстой явно склонен наделить основателя российской империи сверхчеловеческими чертами. Он у него головой выше всех, кто его окружает. Он жесток и дик, но с беспредельным творческим самозабвением отдается своему строительству. Отказавшись от критерия морального и религиозно-анархического, с которым когда-то попытался подойти к Петру Лев Толстой, оставивший такую ужасную о нем страницу, Алексей Толстой подходит к царю с мерилom государственным и не может сдержать своего восхищения... Покойный Платонов, обрушившийся несколько лет тому назад на Алексея Толстого и Пильняка за их изображение Петра, — кстати, почему он не присоединил к ним Льва Толстого, перед характеристикой которого, данной царю, все иные о нем отзывы кажутся детскими шутками? — покойный Платонов теперь, вероятно, остался бы доволен, если не романом, то по крайней мере драмой! Только, может быть, он уловил бы не так уж глубоко скрытую, довольно прозрачную тенденцию к параллели с нашими днями, и эта тенденция подорвала бы его одобрение в корне. Несправедливо было бы сказать, что Петр Алексеевич у нашего драматурга представлен прямым предшественником Иосифа Виссарионовича, — нет, дело не заходит так далеко, работа не так груба: но сходство в решительности движения вперед и в ошеломляющей новизне обеих эпох подчеркнuto с навязчивой очевидностью. Социальные данные

там и здесь глубоко различны, иначе не может быть, и Толстой не настолько прямолинеен, чтобы упрекать Петра в том, что он создавал промышленный капитал, а не боролся с ним за 200 лет до русской революции. Нет, Толстой стремится обнаружить «заказ» эпохи, вскрыть верность ему, — и подчеркнуть, что так же верна заказу, в силу исторической закономерности, и советская современность.

Марксизм заметен в толстовском подходе к петровским временам. Недаром, по собственному заявлению, он «ночей не спал над Покровским», и, к сожалению, это псевдо-увлечение, на деле являющееся, вероятно, кропотливой и тягостной заботой о том, как бы не пасть впросак, принесло плоды. Творческой свободы и связанного с ней риска в основе работы Толстого нет. Но, по природе, Толстой слишком большой художник, чтобы не только Покровский, но и сам Маркс с Энгельсом могли бы с ним совладать, — и прорывая тщательно составленную схему, строй и дух одной из самых богатых эпох русской истории кое-где восстает у него во всем своем разнообразии, во всем жизненном великолепии, возглавляемом таким же, как она сама, удивительным и великолепнейшим человеком. Исторический замысел Толстого, его выводы и заключения мало оригинальны и потому мало интересны. Но картина, им нарисованная, бесподобна.

Однако, изобразительного элемента мало для создания великого художественного произведения, и едва ли окажется им «Петр I». Между тем, талант у автора — огромный, и не подмени он своей мысли чужой мыслью, не предай сам себя, доверься хотя бы только своей острейшей интуиции, Толстой, кажется, в силах был бы вполне справиться с предметом, а не только дать ряд ослепительных вспышек.

В «Литературном современнике» напечатаны первые пять глав романа, который, вероятно, будет одним из выдающихся произведений русской литературы за последние годы: «Пушкин» Юрия Тынянова.

О теме говорить не буду. Давно уже была замечена одна отличительная и в несомненности своей почти загадочная особенность Пушкина: глубокая, всеми единодушно ощущаемая значительность не только каждой его строки, но и всей его жизни.

Когда мы, по привычке, говорим о Пушкине, как о «величайшем» русском поэте, то в большинстве случаев лишь отдаем дань традиции, надеясь, что так нас и понимают. По существу, трудно, или, вернее, даже невозможно указать бесспорно «величайшего» среди русских писателей, и нет у нас национальных вершин, как Гете у немцев, или Шекспир в Англии. Ни Гоголь, ни Достоевский, ни, в особенности, Толстой — не менее великие писатели, чем Пушкин, и, помимо возможности, нет еще и надобности устраивать между ними какие-то нелепые состязания на первенство, или составлять табель о рангах. Но оттого ли, что Пушкин, действительно, «первая любовь» России, как сказал Тютчев, и что «России сердце не забудет» его, или в силу каких либо иных причин, есть в его облике что-то, действительно, единственное, несравненное. Прочтите, например, несколько томов Вересаева, содержащих только документы Пушкина или о Пушкине: в главных чертах все известно, казалось бы, нет ничего существенного, нового, а от книги нет сил оторваться, книга увлекает, захватывает, потрясает, и чем дальше, тем становится очевиднее значение личной судьбы поэта в общей судьбе России. В этом смысле, пушкинизм,

несмотря на все его крайности, внутренне оправдан, и не случайно расцвел он у нас таким пышным цветом, при полном отсутствии «гоголизма» или хотя бы «лермонтовизма». Удивительно, что, например, смерть Пушкина отчетливо воспринимается как роковая не только для нашей литературы, но и для всей нашей истории, — будто, не сохранив его, не поняв, кого она замучила, не оценив, кого она теряет, императорская Россия начала явственно катиться под гору, все быстрее и быстрее, не всегда даже делая попытки удержаться. Это, конечно, только впечатление, только иллюзия, а не реальность, и незачем делать предположение, что история движется и управляется такими туманными «мистическими» законами: но именно впечатление-то и характерно. Оно показывает, какое место занимает Пушкин в огромном большинстве русских сознаний.

Тынянов — один из немногих современных писателей, способных написать не только художественную биографию Пушкина, но и роман, где он был бы героем. Поэтому его произведение и возбуждает такой интерес. Во-первых, имя его дает гарантию добросовестности и фактической точности, — что в таком деле чрезвычайно важно; во-вторых, у него есть и настоящий дар проникновения, без которого творчество немислимо. Каюсь, я долго сомневался в этом, и ни «Кюхля», ни, в особенности, аляповатый роман о Грибоедове «Смерть Вазир-Мухтара» сомнений моих не поколебали. Но «Восковая персона» и некоторые небольшие повести Тынянова — это литература подлинная, а не только старательная мозаика ученого исследователя, возомнившего себя художником. По-видимому, дарование у Тынянова — медленно-зреющее, развивающееся с тяжелыми перебоями, и только в самые последние годы он, так сказать, нашел себя.

Начальные главы «Пушкина» на редкость хороши. Легкомысленный отец поэта, его мать, Василий Львович, няня Арина Родионовна, еще молодая, — все оживают перед нами. Вот, например, Карамзин на обеде у Пушкиных.

«Ему было 34 года, возраст угасания.

*Время нравиться прошло,
А плениться, не пленяя
И пылать, не воспаляя,
Есть дурное ремесло!*

Морщин еще не было, но на лице, удлинённом, белом, появился у него холод. Несмотря на шутовство, несмотря на ласковость к “щекотуньям”, как называл он молоденьких, — видно было, что он многое изведal. Мир разрушался; везде в России — уродства, горшие порою, чем французское злодейство. Полно мечтать о счастье человечества! Сердце его было разбито прекрасной женщиной, другом которой он был. После путешествия в Европу, он стал холоднее к друзьям. Необычайное уважение окружало поэта. Его грусть вносила всюду порядок и умеренность. Знакомства с ним желали, чтобы успокоить сердце. Сейчас мысли его были рассеяны. И он сказал о том, жил, и на что надеялся все эти дни, — о поездке в Карлсбад и Пирмонт. Он был болен, а больному не воспрепятствуют выехать для лечения. Климат московский становился для него тягостным. Но он не сказал ни о Пирмонте, ни о Карлсбаде.

— Боже, — сказал он, — представляю себе счастливый климат Чили, Перу, острова Святой Елены, Бурбона, Филиппинских, эти вечно-цветущие, вечно-плодоносные деревья и готов здесь в Москве задохнуться от жары!

И все вздохнули в восторге от того, что слышали, и как бы участвовали в этой для всех важной и приятной печали. А Марья Алексеевна тотчас сказала лакею Петьке принести прохладительного».

Блеск и живость картин почти всюду одинаковые. Одно только смущает. Сейчас в первых главах Пушкин — еще ребенок и молчит. Дальше Тынянову придется что-то за него сочинять и вкладывать в уста речи, которых он не говорил. Без этого не обойтись. Между тем, отношение наше к Пушкину таково, что всякое словесное фантазирование за его счет коробит, — если не в такой же мере, конечно, то по тем же основаниям, как в романах на евангельские темы оскорбляет любое слово, произвольно приписанное Христу.

Сергеев-Ценский, например, в своем недавнем романе «Невеста Пушкина», приписывает поэту такие разбитные речи: «Я хотел бы быть только генералом! Как это было бы чудесно! Прийти к мамаше-красавице и сказать ей: Э-эе, сударыня, я-я, сударыня... пленен красотой вашей, черт возьми, дочки!..»

У Тынянова ума и такта больше, чем у Сергеева-Ценского. Но чуть-чуть страшно и за него.

ОЦЕНКИ ПУШКИНА

Мысль издать сборник всех критических суждений Пушкина очень удачна. Не злоупотребляя привычным выражением «настольная книга», надо все же признать, что этот сборник достоин того, чтобы его читал и перечитывал всякий, кому дорога наша литература.

Пушкин не был настоящим критиком: этого незачем доказывать, так как никто против этого не станет и спорить. Он мало оставил критических статей и заметок, он не претендовал на роль присяжного судьи и ценителя. Но будучи человеком необычайно-живого ума, он отзывался в своих письмах и личных записках на тысячи разнообразнейших явлений, — и, прежде всего, на явления литературные. Пушкин не напрасно считал себя профессионалом в литературе. Именно как профессионал судил он обо всем, что составляло литературную «злобу дня» его времени, и если для специалиста в этом-то и заключена главная прелесть и ценность его суждений, то отчасти жаль все-таки, что он не пожелал расширить род и жанр своих замечаний... Перелистываешь толстый, тяжелый том, «Пушкин-критик»¹: мелькают имена — Грибоедов, Гоголь. Несколько удивительно острых и пронизательных

¹ «Пушкин-критик». Москва-Ленинград: Изд. «Академия», 1934.

замечаний, вроде того, что «Чацкий совсем не умен, но Грибоедов очень умен», и в точности сбывшегося пророчества, что «половина стихов “Горе от ума” войдет в поговорку». Но что думал Пушкин о грибоедовской комедии вообще, как отнесся к ней, помимо профессионально-писательского восхищения? Неизвестно. Истолкование «Горя от ума» дал Белинский, а затем Гончаров, — пушкинского истолкования нет, хотя у Пушкина не могло не сложиться своего взгляда на явление, столь новое в нашей словесности и столь сильно его поразившее. Но он промолчал. Он оставил только несколько отрывочных, случайных суждений, по которым приходится догадываться о его впечатлениях и мыслях. Повторяю, в этом есть своя прелесть, так как ум наш при чтении Пушкина все время настороже и должен работать сам. Но возбужденное любопытство не всегда удовлетворено, и чем важнее и сложнее загадка, тем оно напряженнее и даже болезненнее.

Как, например, относился он к Гоголю? Понял ли его во всей его глубине? Или только скользнул рассеянно-одобрительным, снисходительно-поощрительным взглядом? Никто никогда на это не ответит. Есть пять-шесть всем известных фраз: «Очень оригинально и очень смешно», — об «Иван Ивановиче с Иваном Никифоровичем»; «Спасибо, великое спасибо Гоголю за его “Коляску”»; в ней альманах может далеко уехать», и кое-что другое, свидетельствующее о литературном признании и доверии. Есть знаменитое восклицание после чтения «Мертвых душ»: «Боже, как грустна наша Россия!», — восклицание, создавшее у нас представление, будто бы Пушкин был гоголевской поэмой потрясен. Но, во-первых, восклицание приводится самим Гоголем, в пушкинских бумагах нет никакого следа его, ничего, что как-нибудь его бы подтвержда-

ло, — и не случайно в самые последние годы было сделано предположение (если не изменяет мне память, Ю. Тыняновым), что подлинно «потрясен» Пушкин не был: иначе он поделился бы этим потрясением со своими ближайшими друзьями, как делал это обычно. Во-вторых, — как недавно заметил Ремизов, — в начальных главах «Мертвых душ», которые Пушкин прослушал, ничего грустного еще нет, и восклицания его, если только оно верно передано Гоголем, не вполне понятно. Эти единственные пушкинские слова, дающие как бы проблеск угадывания трагической сущности Гоголя, остаются под подозрением, — тем более, что сам Гоголь ни в коем случае не может считаться свидетелем достоверным. А, кроме них, кроме этого «вздоха», ничего в сущности нет положительного и убедительного.

Если даже склониться к тому, что Пушкин не совсем понял Гоголя, это несколько не умаляет его. Никто из великих поэтов или писателей непогрешимым судьею не был, — за исключением, разве, одного только Бодлера, который, действительно, не ошибся почти ни в ком и ни в чем, опередив свою эпоху на добрых полвека. А ошибались, — да еще как ошибались! — все самые великие, самые проникательные — Гете, Вольтер, Достоевский, Флобер, Ибсен, а уж о Льве Толстом нечего и говорить.

Пушкин страстен, порывист, нетерпелив, причудлив. При всем глубочайшем проникновении Пушкина во все русское, при глубочайшем его ощущении России, Гоголь мог его чуть-чуть раздражать или даже «шокировать», когда пытался выйти за те пределы невинных литературных шуток и забавно-милого со-

чинительства, в которых Пушкин, как будто бы, хотел его удержать... Следует обратить внимание, как настойчиво Пушкин употребляет эпитет «европейский», «европейское» в виде высшей похвалы. Гоголь же европейцем едва ли был, и Пушкин мог чувствовать, что он тянет русскую литературу в другую, — и в опасную, по мнению Пушкина, — сторону. Гоголь колебал только что воздвигнутое хрупкое здание, Гоголь взбаламучивал воду, — и Пушкин, ревностно и настойчиво ввопивший в нашу словесность свой пушкинский строй и порядок, ненавидевший варварство во всех его проявлениях, мог остаться сравнительно равнодушен к явлению внешне чуждому, мог просто-напросто не придать ему большого значения. Он чувствовал, конечно, огромный талант. Но Гоголь не был для него настоящим «соратником», и поэтому он в нем не успел как следует разобраться: истинно внимательны мы только к истинным друзьям.

Все это, разумеется, лишь гипотеза, — но кроме гипотез в области отношений Пушкина к Гоголю ничего нет и не может быть.

Кажется, действительно, любил он из современников одного только Боратынского, мастера глубокого и пленительного, о котором с большим, чем о ком бы то ни было, правом можно было бы сказать: «учитель поэзии для поэтов».

«Боратынский чудо», «Боратынский прелесть», — не устает он повторять. — «Пора Боратынскому занять на русском Парнасе место, давно ему принадлежащее». Вот это, действительно, «Европа», и тщетно Пушкин попытался бы, оглядевшись вокруг, найти своему любимцу что либо равноценное! Насчет Жуковского он не

обольщается. Насчет Языкова или Дельвига еще меньше. Он их хвалит, даже превозносит, но совсем иначе, без того сочувственно-родственного восторга, которым наполняет его любая строчка Боратынского. Может быть, и в этом сказалась доля профессионализма, — ибо Пушкин остался, собственно говоря, при особом мнении, и Боратынский так и не дождался славы широкой, обще-национальной, которую Пушкин ему сулил. Ему помешало какое-то преувеличение своеобразия, какая-то назойливость глубокомыслия, и, пожалуй, отсутствие той крылатости, которая унесла бы и взвила под облака его стихи, как взвиваются, например, стихи Лермонтова, неизмеримо менее искусные и чистые. Но те, кто любит самую плоть и ткань стиха, — как им не разделить пушкинского восклицания! Если на вопрос, — кто наш лучший поэт? — едва ли кто-нибудь ответит именем Боратынского, то на другой вопрос, — кто наш лучший стихотворец? — невозможно ответить иначе, притом без всяких сомнений и колебаний.

У нас со свойственным нам нетерпеливым максимализмом и чуть-чуть показной жадой всякого рода «последних вещей» сложилось и держится пренебрежение к литературной культуре, к материи творчества... Оттого Боратынский мало и оценен, Пушкин и теперь бы сказал, что при «европейских» мериллах он был бы прославлен.

Отношение к Тютчеву неясно, как и суждения о Гоголе.

Часто мы принимаем свои желания за реальность. Конечно, нам хотелось бы, чтобы Пушкин, так сказать, помазал Тютчева на поэтическое царство и, «в гроб сходя, благословил» его. Но это не совсем

так. Напомню факты. В 1836 году в «Современнике» было напечатано 24 тютчевских стихотворения, в том числе такие, как «Цицерон», «Я помню время золотое», «Тени сизые», — все самые «божественные», как сказал Плетнев, стихи поэта. То, что Пушкин их опубликовал, притом в таком количестве, несомненно, свидетельствует о его одобрении. Но Гагарин, сообщая автору, жившему тогда в Германии, о впечатлении, произведенном его стихами в Петербурге, и описывая восхищение Жуковского и Вяземского, говорит, что Пушкин отнесся к ним «avec une appreciation juste et bien sentie». Больше ни слова! Нам хотелось бы, чтобы Пушкин ахнул, пришел бы в глубокое волнение, написал бы Тютчеву письмо, да, да, «благословил» бы его, но ничего этого нет. «Appreciation juste et bien sentie», — и только. Правда, есть другое свидетельство, в письме Самарина к Аксакову: «Мне рассказывали очевидцы, в какой восторг пришел Пушкин, когда в первый раз увидел рукописное собрание его стихов. Он возился с ними целую неделю». Но это писано в семидесятых годах, чуть ли не через 50 лет после смерти поэта.

А вот что было при жизни Пушкина. В 1827 году стихи Тютчева появились в «Северной лире», — Пушкин, в рецензии на этот альманах, не упомянул о них вовсе. В 1830 году, говоря о статье Киреевского «Обозрение русской словесности», Пушкин писал: «Из молодых поэтов немецкой школы господин Киреевский вспоминает о Шевыреве, Хомякове и Тютчеве. Истинный талант *двух первых* неоспорим»

Вывод бесспорен: талант Тютчева был для Пушкина под сомнением.

«Тьмы низких истин нам дороже нас возвышающий обман», но тут приходится признать истину. А объяс-

нение ее может быть в том, что стилистический блеск тютчевской поэзии, ее пышность и роскошь были не совсем по душе глубокой творческой скромности Пушкина... Впрочем, нет, от объяснений лучше отказать, формальные доводы тут, все-таки, слишком поверхностны. Тут дело глубже, — и мы еще не знаем чего-то или чего-то уже не понимаем.

Чрезвычайно метка характеристика молодого Белинского:

«Если бы с независимостью мнений и с остроумием соединял он более учености, более начитанности, более уважения к преданию, более осмотрительности, словом, более зрелости, то мы имели бы в нем критика весьма замечательного»...

Читатель, может быть, удивится, что я цитирую известные пушкинские суждения, будто новые. Делаю я это только потому, что они впервые систематически собраны, и что никто не обладает такой памятью, чтобы помнить и знать все сказанное Пушкиным по любому поводу. Остановившись на нескольких случаях, особенно для нашей литературы важных и говорящих как бы о блуждании пушкинского чутья, я не мог исчерпать и сотой доли всего богатства книги, всей ее умственной обаятельности. Попробуйте раскрыть этот сборник на ночь, — так, на полчаса, перед сном, в качестве успокоительного или поучительного чтения, для отдыха. Может случиться, что еще и на рассвете вы будете прикованы к этим выдержкам из писем, дневников и журнальных статей, следя за ними с большим интересом и волнением, чем за перипетиями любого самого захватывающего и увлекательного романа.

Два слова в заключение моего спора с Ходасевичем. Его точка зрения теперь ясна. Он считает, что европейская культура умирает, потому что утрачивает свою религиозную основу. Утрата несомненна, но так же ли несомненно умирание и, в особенности, связь между обоими явлениями? Не принимаем ли мы, — как знать? — «болезнь роста» за распад, и не способствуем ли ему, стараясь себя уверить, что из былого достоинства ничего сохранить уже нельзя? Во всяком случае, кто разделяет взгляд Ходасевича, — кстати сказать, взгляд, чрезвычайно распространенный, — должен признать, что распад начался очень давно, длится уже несколько веков, и что России, будто бы благочестивой и счастливой, вообще не следовало с Европой дружить, раз отсюда распространяется такая зараза. Если же она приняла сладость европейской культуры, то должна принять и ее горечь.

Это основное. Поэзия же есть, мне кажется, попытка поднять весь груз эпохи, и при общей «сальеричности» нашего времени, только такой полет и ценен, который тяжел и труден. А во что превращаются порханья беззаботных литературных мотыльков и бабочек, — тому, к сожалению, слишком много у нас примеров, и не стоит к ним возвращаться.

НЕСКУЧНЫЙ САД

Вюности Дон-Аминадо сделал непоправимую ошибку: неосмотрительно выбрал себе псевдоним... Трудно взвесить и определить, в какой мере повредило и еще продолжает вредить ему это имя, звучащее на литературный слух приблизительно так же, как на слух театральный звучит, скажем, Востоков-Эльский или Тамарин-Волжский. Но, несомненно, — вредило и вредит. Помимо досадной внешней связи с эпохой, которой автор чужд, и ее средой, которую он перерос, есть в избранном Дон-Аминадо литературном имени еще одна черта, особенно к нему не идущая: обещание рассмешить, забежавшее на обложку книги какое-то подмигивание читателю, компромисс с райком. Теперь менять подпись поздно, — но, должно быть, и теперь многие еще поддаются ее воздействию, по лени или близорукости относясь к Дон-Аминадо так, как будто бы это был, действительно, какой-то рядовой «Дон-Аминадо», поверхностный балагур, сентиментальный шутник, присяжный воспеватель общих мест, а не писатель своеобразнейшего дарования, острый, терпкий, горький, умеющий и в повседневной работе остаться собой.

Лет семь-восемь тому назад Бунин в «Современных записках» в лаконической рецензии на одну из книг Дон-Аминадо — рецензии, чуть-чуть похожей на высочайший рескрипт, — выдал ему удостоверение на звание подлинного «литературных дел мастера».

Очевидно, Бунин чувствовал потребность уничтожить всякие сомнения насчет этого. А что сомнения существуют, он знал. Принятая на себя обязанность каждый день улыбаться, усмехаться, с придачей этой улыбке или усмешке заразительной силы, необходимость вызвать отклик не столько глубокий, сколько широкий, постоянное обращение к толпе, полное противоречие, одним словом, пушкинскому завету «ты царь, живи один», — все это не могло не создать вокруг Дон-Аминадо атмосферы полупризнания, смешанного с полусожалением. Да, конечно, как бы говорит «толпа», — очень талантливо, удивительно забавно, вообще замечательно, но... Тут речь обрывается, будто «но» всем понятно само собой. Разумеется, действует не только псевдоним: псевдоним лишь усиливает первое рассеянное впечатление, укрепляет сознание его правильности. Люди любят, когда им немножко льстят, когда перед ними с иронической дерзостью третируют что-нибудь высокое или даже священное, когда им внушают, что именно в них-то, в Иванах Ивановичах, может быть, и заключена «соль земли», люди любят, когда здравый смысл объявляет войну всяческой мудрости, — любят, но à priori не вполне доверяют тем, кто при этом вступает с ними в слишком тесный союз. Толпа склоняется перед своими обличителями, перед Байронами, замкнувшимися в одиночестве... и, конечно, она права. Менее всего я склонен был бы пускаться тут в какую либо «переоценку ценностей»: нет, конечно, навеки веков, литература создана и создается именно Байронами, во всех их разновидностях. Но, во-первых, надо уметь читать и вчитываться, во-вторых, — нельзя полагаться ни на условные внешние приемы, ни на словесную оболочку: «по платью встречают, по уму провожают»:

в литературе это — правило, из которого не следовало бы допускать исключения.

Да, газетная работа, спешка, порой одна только техника, вместо творчества, иногда следы усталости, неизбежные перебои. Все это так. Я мог бы и, пожалуй, должен был бы все же остановиться на исключительном блеске этой «работы» в целом, — особенно, если взглянуть на нее с ограниченно-писательской точки зрения, — на «*métier*», которое никогда Дон-Аминадо не изменяет, на качестве его стиха, например, который, ни на какие высоты и глубины вдохновения не претендуя, в самой ткани своей, однако, гораздо органичнее и живее, именно, как стихи, чем добрая половина наших теперешних рифмованных размышлений о бессмертии души и судьбе человека, не говоря уже об унылых и беспомощных виршах любого из прямых собратьев Дон-Аминадо по профессии... Но сегодня займусь только что вышедшей книгой «Нескучный сад», куда включены знакомые нам прозаические и стихотворные мелочи, но включены с отбором, — и где поэтому «лицо автора» обнаруживается с особой отчетливостью.

Первое, естественное желание — перепечатать десять, двадцать афоризмов из этой книги. Есть в них меткость, о которой не расскажешь... Но эти короткие записи должны быть памятны нашим читателям, поэтому, — во избежание повторений, — от цитат приходится воздержаться. Я умышленно употребляю слово «афоризм» и мысленно подчеркиваю его. Наша литература, в противоположность французской, до крайности бедна афористическим творчеством и почти ничем в этой области похвастаться не может. Кажется, Брюсов высказал мнение, что самый язык наш противится этой форме, — что отчасти подтверждается

катастрофическими неудачами в попытках перевести по-русски, с соответствующей точностью и силой, Ларошфуко или Лабрюйера. В Дон-Аминадо скрыт настоящий афорист, который способен был бы поколебать утверждение Брюсова. Говорю: «скрыт», — потому что лишь изредка он дает себе волю, большей же частью добросовестно играет раз навсегда принятую роль. Что такое афоризм? Ни в коем случае не просто смелая или глубокая мысль, удачно и, так сказать, чеканно выраженная. В настоящем афоризме всегда таится каламбур, который и придает выражению неожиданную остроту. Порой каламбур этот находится в зачаточном состоянии, обнаруживаясь лишь в сближении двух однородных понятий, — как у Ларошфуко, — порой выносит на себе мысль, которая только оттого и кажется необычайно-проницательной, что облечена в необычайную форму, — как, например, в знаменитом паскалевском изречении: «*le coeur à ses raisons que la raison ne connaît pas*». Замените во втором случае *raison* каким-либо другим словом того же смысла, — бессмертное изречение превратится в довольно заурядную сентенцию. Дон-Аминадо неизменно переносит главную тяжесть своих афоризмов на каламбур. Игра слов у него «выпирает» из текста, перевешивает, вызывая смех: этого-то ему и нужно. Но природу афористического творчества он чувствует безошибочно и если бы не маска юмориста, он мог бы дать своему дару развернуться и сохранить чувство меры. Кстати, у него французский склад ума, — несмотря на вздохи о России, — суховатый и сдержанный даже в грусти, ясный даже в лиризме. Острословие ему глубоко свойственно. Когда Дон-Аминадо говорит, например: «ничто так не мешает видеть, как точка зрения», или «чтобы доверие было прочным, обман должен быть длительным», —

это почти классический образец афоризма. Но большей частью его тянет к явной шутке, — и тогда получаются такие изречения, как «выходя из себя, не забудьте вернуться», — забавнейшие, но слишком шаржированные, чтобы казаться правдивыми. Чуть ли не в каждой фразе «Нового Козьмы Пруткова» можно найти эту удивительную способность использовать структуру речи для того, чтобы высечь из нее мысль, — и как не толкает на крайности профессиональная обязанность общественного увеселителя, все же натура художника берет свое. Напрасно, — замечу мимоходом, — Дон-Аминадо скромничает и притворяется учеником Пруткова. Тот не писал так. У Козьмы Пруткова было не только меньше словесной находчивости, но и самый юмор его был проще, грубее, без щемяще-печального отзвука той «суеты сует», которая одна только и облагораживает смех... Вероятно, кому-нибудь покажется, что я сейчас нарушаю установленные каноны и даже наношу некий ущерб нашей национальной литературной сокровищнице, не вполне почтительно и не совсем восторженно отзываясь о Пруткове. Единственное, что могу возразить: перечтите «славного Козьму», от которого у вас в памяти осталось, может быть, только несколько самых известных словечек и строчек, перечтите внимательно, проверьте давние впечатления. Едва ли вы тогда будете упорствовать в своем безоговорочном пиетете.

Какой, в самом деле, Дон-Аминадо — Козьма Прутков? Какой это «увеселитель»? Нет сейчас в нашей литературе писателя более, чем он, безнадежного, и в этой своей безнадежности более трезвого, — что особенно разительно. Каламбуры, шутки, «цветы юмора», так сказать... Но благодаря этим будто бы невинным цветочкам, Дон-Аминадо удается сказать

то, что никогда писатель «серьезный» сказать не мог бы, — потому что серьезных, т. е. прямых слов такого смысла никто не в состоянии был бы вынести. Человек есть «общественное животное» и по самой природе требует известной доли общественного оптимизма (про себя, молча, иногда знает и понимает, что угодно, но «общественно» ищет благопристойности классических «огоньков», являющихся, в сущности, одной из русских форм британских разговоров о погоде). Дон-Аминадо прикидывается весельчаком, и под шумок протаскивает такую тоску, такое сердечное опустошение, такое отчаяние, что нетронутым в мире не остается почти ничего. Он, как будто, приглашает не верить ему, — ну что вы, помилуйте, это же все пишется от третьего лица, от имени простака, пустившегося философствовать, разве нормальный, корректный человек станет такое утверждать! — но настойчивость, с которой он за своего героя прячется, наводит на мысль, что, по существу дела, он с ним заодно, и пользуется им для того только, чтобы быть собой. Выдает и тон, — личный, а не заимствованный: в трезво-грустные свои записи Дон-Аминадо как-то особенно полно укладывается, гораздо полнее и безболезненнее, чем, например, в прочувствованные и будто взволнованные строчки о России, то там, то здесь разбросанные по его книге...

Если бы подвести итоги «Нескучному саду», — получилось бы нечто вроде модернизированного пореволюционного Экклезиаста, от какой-то внутренней стыдливости предпочитающего ужимки и усмешки прямоте.

Остается «нетронутым», пожалуй, только человек, в самых редких своих, самых глубоких чувствах... Притом, человек одинокий. Даже дружба — под по-

дозрением, «Не преувеличивай значения дружбы, это уменьшает число друзей». «Волосы, как друзья: седеют и редеют». «Есть два способа пройти мимо ближнего своего: либо находясь вдалеке от него, либо живя с ним бок-о-бок». «На свете много хороших людей, но все они страшно заняты». Однако, тут-то «ощущение осадка есть признак души», «только находясь в толпе, и понимаешь, что такое безлюдие», «только не сказанные слова запоминаются», «если человек слышит голос совести, то у него все вопросы решаются большинством одного голоса», — и так далее. В человеке, — если он не поддался общей порче, — автор «Нескучного сада» что-то еще согласен пощадить. Но все, что составляет внешнюю повседневную жизнь, вызывает у него только горечь и скуку, без всяких надежд, без проблеска огоньков.

Два слова, однако, — именно в прядке «огоньков» и в качестве заключительного примечания. Мир и жизнь не обидчивы и с оскорблениями не считаются, — особенно, если эти оскорбления наносятся в такой уклончивой форме... Цену себе они знают, кажется, лучше кого бы то ни было, и дают больше всего творческих сил именно людям, которые готовы сойти с ума от беспричинной тоски и «томления духа». В этом — противоречие, в этом же, может быть, и путь примирения. Наш общий, огромный «Нескучный», «не скучный» сад, действительно, не так скучен, как это иногда кажется, — и раз Дон-Аминадо не потерял способности смеяться, он должен с этим, в конце концов, согласиться.

РОССИЯ, РУСЬ, СВЯТОСТЬ (О «КНИГЕ О КОНЦАХ» ОСОРГИНА)

Когда-то Гете сказал — не то Эккерману, не то Мюллеру, не помню сейчас точно:

— Как непостижимо разнообразен внутренний мир человека. Два свидетеля одних и тех же событий, два представителя одной и той же эпохи должны, казалось бы, сойтись в описании и оценке того, что видели... Но объект не играет никакой роли. Субъект с ним не считается, и каждый называет черным или белым то, что вызвало в его душе радость или отчаяние. И каждый убежден в своей правоте.

По случайности, после чтения недавно вышедшей осоргинской «Книги о концах», попался мне в тот же день на глаза фельетон И. Ильина о «Богомолье» Шмелева, — и под влиянием невольного сопоставления вспомнились слова Гете... Действительно, будто не просто «разница в убеждениях» разделяет двух людей, а какие-то пропасти, бездны, миллионы верст и сотни лет. Объект перед ними один и тот же — Россия. Но, кроме этого имени, у них нет ничего общего, — по крайней мере, на первый взгляд.

Статья Ильина меня глубоко поразила, — хотя поразила с «другой стороны», приблизительно, в том смысле, как «с другой стороны» Хлестаков был генералом. Не могу не посоветовать перечесть ее всем, кто, может быть, не обратил на нее внимания... В том, что Блок в ней посрамлен, пристыжен Шмелевым: в том, что Шмелев ставится в ней Блоку в образец,

учительный пример и идеал, — ничего необычайного, в сущности, еще нет. Да и не в Шмелеве — художнике больном, но подлинном и порой глубоком, — дело, не в этой странной смеси вдохновения с обывательщиной, страдальческого восторга с одами в честь тестовского трактира или каких-то молодых-капитанов, дело в Ильине, истолкователе Шмелева, и, так сказать, его поэте (к области критики трудно отнести стихотворение в прозе, наполовину состоящее из восклицаний). Горестно-патриотической, покаянной декламацией нас теперь не удивишь, кое-что по этой части мы, право, уже слышали... Но декламаторская виртуозность Ильина, его трескуче-фальшивая стилистика, его ненасытное пристрастие к фразе при воспевании Святой Руси, которая, казалось бы, отличалась, прежде всего, скромностью, его постоянные елейные ссылки на христианство в соединении с откровенными «имперскими» заботами, сожалениями и надеждами, его упоение собственным голосом, который, по-видимому, предназначен «глаголом жечь сердца людей», — все это в своем роде рекорды. Правда, всю нажать педаль Ильину необходимо, ибо задача его такая, что без густого гула, позволяющего «под шумок» протащить контрабандой что угодно, не обойдешься: а так у него ведь даже Лев Толстой благополучно оказывается соратником Шмелева, и картина получается умилительная, идиллическая, будто от века была на Руси тишь да гладь, да Божья благодать: царь-батюшка правил, благодарный народушко молился и ходил по монастырям, изобилие плодов земных радовало взор, везде была справедливость, все были счастливы и довольны, пока не пришла, видите ли, «окаянная Нерусь, не развязала наши несвятые силы, наши грешные, бурные страсти, и не устранила временно, — да, конечно, временно, — Святую Русь от

учения и водительства». Шмелев объявляется пророком «наших святых сил». Повторяю, я искренно чту большой и, по наследству от Достоевского, чуть-чуть «мучительный», талант этого художника... Но сдаётся мне все-таки, что пожаловано ему ныне пророческое знание, главным образом, за безутешные слезы над чудесами тестовской кухни и симпатии к бравым, лихим ротным командирам. О христианстве и святости души лучше было бы помолчать.

Осоргин — писатель, у которого можно отрицать все, что угодно, кроме одной черты: характернейшей его «русскости», настолько очевидной и постоянной, что она кажется иногда даже несколько показной. Если вслушаться или вчитаться в любую осоргинскую страницу, первое, пожалуй, что запомнится, это — своеобразный, певуче-мягкий «говорок», какая-то нарочитая расплывчатость речи, чуждая и как бы заранее враждебная притом, — вызывающе враждебная, — всякой точности, твердости, отчетливости. С риском впасть в манерный импрессионизм, скажу все же, что бывают такие русские лица, бывают такие русские пейзажи, которые похожи на стиль Осоргина... Вечный сквозняк дует в его книгах, и, кроме этой общей обветренности и готовности сорваться, понестись, унести, все остальное кажется случайным. Я не приписываю Осоргину карикатурных и опошленных свойств пресловутой «славянской души», но для Запада, действительно, эти черты не типичны, меж тем, как мы сразу узнаем в них что-то свое, и как на свое в ответ им откликаемся. А подчеркиваю я эту архи-российскую закваску осоргинского творчества потому, что в сопоставлении с Россией шмелевско-ильинской, влечения и дух его книги кажутся особенно удивительными, — и как, в самом деле, не вспомнить тут Гете... Ну, будь Осоргин «интернационалист»

по складу, по душевному своему строю, все стало бы схематически-ясно, как дважды два — четыре: те за Русь, он за революцию; те за древний быт, он за ломку; те за «исконные начала», он за новые смутные общеевропейские надежды. Но Осоргин, при всех своих грозных революционных заявлениях, ничуть не интернационалист, и уж профессору Ильину-то он по части славянских особенностей, пристрастий или вкусов, во всяком случае, даст сто очков вперед. И к Пушкину, и к Толстому, и к Лескову, и к Чехову, которых Ильин невозмутимо перечисляет, он ближе, чем тот, — как бы ни расходился с ними во взглядах и мыслях. Он с ними может повздорить, но не станет, по крайней мере, их перевирать. И вот, с этих своих несомненно-российских позиций он ведет скрытую, но яростную атаку на Русь, ту условно святую, уверенный в своей правоте, не соглашаясь ни на какой компромисс, отказываясь от какой либо «переоценки»... Однако, надо о «Книге о концах» рассказать, прежде чем делать из нее какие либо выводы.

Это — продолжение «Свидетеля истории», хотя, как основательно замечает автор, «Книга о концах» может быть прочтена и в качестве самостоятельного романа. Те же персонажи — Наташа, Анюта, Евгения Константиновна, отец Яков, плюс несколько новых, из рода эмигрантов-эсеров, тоскливо вспоминающих неудачи 1905 года и мечтающих о новой попытке переворота. Действие происходит в «эпоху реакции», главным образом за границей, в Италии, куда перебралась Наташа Калымова, и где на «вилле каторжан», у лазурного моря, идут споры о путях русской революции вперемежку с ночными сентиментальными прогулками, любовными вздохами и прочей «личной жизнью». Одни уезжают на родину, — работать или просто доживать свой век, другие гибнут вдали от нее. Купаясь, утонул

Николай Иваныч, старый каторжанин, прошедший пешком всю Сибирь. Умерла в Париже Наташа. Убит на войне добродушный Бродасин... И так далее. Мало кто из былых героев дотянул до того дня, когда «человек со скуластым лицом, жидкой бородкой и лысым черепом сядет в запломбированный германский вагон и затем станет “великим в великой стране». Кое-кто оказался провокатором. Отец Яков, «свидетель истории», озадаченный революцией и потерявший под ногами почву, умирает в одиночестве, посидев перед тем в тюрьме и, по случайности, оттуда выпущенный. С рассказа о людях автор во второй половине романа то и дело сбивается на общие картины и общие размышления о мировых событиях, — что, признаться, представляется мне досадным привеском к «Книге о концах», — размышления несколько прямолинейны, картины слегка тенденциозны, и зоркость, которую Осоргин обнаруживает в общении с отдельным сознанием, с отдельной душой, исчезает в этих размашистых исторических панорамах с птичьего полета. Но зато идейно-творческое его устремление обнаруживается в них вполне откровенно, и догадки становятся не нужны: радикализм, максимализм (неизбежно приводящий, в сущности, к анархизму), свойственный автору «Книги о концах», направлен на русское прошлое с прежней резкостью, и крушение мечтаний и порывов всех этих Наташ, Анют ничуть его не смущает. Да, Ленин, — «симбирский дворянин с умом абсолютной негибкости, полным отсутствием юмора, скучнейшей фанатической мыслью». «Он не был зверем, он только не был человеком» (кстати, — характеристика, на мой взгляд, спорная, едва ли верная) Но то, чего ждали Наташи, остается как бы «золотым сном», а то, что они ненавидели, — остается ужасающим, отталкивающим, недоступным никакой идеализации. «Святая Русь»...

Она скорее в сердце простоватой Наташи, рвущейся к подвигу, нежели в том, что так незабываемо-ярко описал Блок в стихотворении «Грешить постыдно, непробудно», — и что всегда претендовало на благолепие и святость, всегда с традиционным благолепием входило в тайное соглашение, да еще и теперь с ним заигрывает. Мне многое не по душе в книге Осоргина. Мне думается, что предвзятость заставляет его иногда быть слепым — исторически и психологически — (в том смысле, как Тургенев говорил о слепоте Толстого, основанной на недостатке внутренней свободы). Но возвышает его, облагораживает его... как бы это точнее сказать... разборчивость в средствах. Он не верит именам, краскам, декорациям, бутафориям, он ищет чистоты настоящей, пламенной, безраздельной и, может быть, потому так заносчиво-нетерпим в ее отстаивании, что сталкиваться ему приходится с разъяренной хулой на нее. Он односторонен и узок в поисках, будто на идеалистах-террористах сошелся клином свет. Но, по крайней мере, его не прельстишь внешностью, не обманешь разными там сизыми голубками на расписной розовой колоколенке, благочестивыми старушками и степенными купцами, не проведешь лакированной оболочкой (под которой неизвестно что, — а, вероятнее всего, труха, лень, малодушие, равнодушие, лицемерие, всяческая «мерзость» вообще). Он доверяет только человеку и только в нем видит единое мерило. Его, в сущности, не интересуют поступки, действия, факты или результаты, — чем, вероятно, и объясняется, что для террора у него нет ни одного слова осуждения. Факт убийства проходит мимо него. Но безумный и безгрешный порыв, толкнувший на такое убийство какую-нибудь Наташу, его восхищает, — и тут, *в конечной оценке невозможно все-таки забыть, как забывает Осоргин, что порыв*

ошибочен, безумен, безотчетно-преступен. Жаль, что это забвение придает «Книге о концах» — как было и со «Свидетелем истории» — слабый, но все-таки ощутимый привкус недодуманности или, если воспользоваться модным словом, безответственности. Книга, по существу, нужная, правдивая, очень смелая и очень современная.

Так возникают перед нами две России, или, может быть, точнее, Русь и Россия... У Осоргина о христианстве почти не говорится, — разве что только отец Яков помянет погибшего своего друга-революционера: «сей человек знал мало радостей, жил не для тела, и не для себя, шел туда, куда толкало его чистое сердце, Тобою, Господи, вложенное в его грудь...». Да и говорит-то это священник не совсем обычный, а бесприходный и довольно таки скептический. Однако, как ни странно, от Наташи с Оленем чуть-чуть веет римскими аренами, кровью, подвижничеством, предсмертным восторгом, — на мое ощущение, сильнее веет, нежели от голубков и теремков. Настоящая Россия, живая, подлинная, отбросит, надо думать, реальное содержание их жертвенного дела, — и сама выберет свой путь. Но уж если захочет она быть «святой», то не отречется от них самих, — и наши поборники святости могли бы уже насчет этого договориться, могли бы это понять, если бы только не предпочитали жестоко-противоречивой жизни успокоительные оперные подмостки, и не прикрывали своих безнадежных, реставраторских (не в династическом, конечно, а расширенном значении слова) мечтаний словами, которые только при глубоком, безоговорочном доверии к будущему имеют какой-то смысл. Помнят ли они, кстати, в какой книге сказано, что мертвецов должны погребать мертвые?

«ЗОЛУШКА»

О советской поэзии говорят у нас редко и случайно. С ней мало кто знаком, — и в то время как к советской прозе интерес существует несомненный, достижения и прорывы «стихотворного фронта» проходят без внимания. Ответственность за это естественно было бы возложить на наших местных критиков, если бы только все зависело от их доброй воли, каприза или расположения... Но это не так. Дело не в пристрастии критиков, а в самой сути вещей.

Во-первых, советские стихотворцы, за исключением трех-четырёх всем известных имен, представляют собой безличную массу, из которой выделить кого-либо можно лишь на самом близком расстоянии. В Москве идут горячие диспуты об отличиях поэзии Жарова от поэзии, скажем, Суркова или о новых мотивах, внесенных в революционную литературу поэтессой Адалис. Отличия, конечно, существуют, и мотивы, весьма возможно, действительно, внесены. Но масштабы их настолько микроскопичны, что только сидя в самой гуще поэтического муравейника, можно принять все это за что либо значительное, — со стороны же ясно, что споры идут о пустяках. Не стоит осведомлять ради самого факта осведомления, если при этом нет данных для каких либо общих выводов, — а поэтическая «информация» именно к таким протокольным сообщениям и свелась бы. У поэзии в советской России

нет своего голоса, нет своей темы, нет «лица» (наличие предвзятого замысла вовсе ведь не то же самое, что словесное его претворение!) Она в этом не одинока, она разделяет участь современной поэзии вообще, — никаким строительным энтузиазмом истины тут не затушевать.

Во-вторых, внешние, технические приемы советских стихотворцев кое в чем очень сильно разнятся от приемов наших, тех, которые нам кажутся привычными. В прозе формальное различие гораздо менее заметно. Поэтому всякий более или менее подробный и толковый разговор о советских стихах неизбежно должен быть уснащен техническими замечаниями, если только он не сбивается на болтовню о чувствах и мыслях поэта, вне связи с его манерой писать, — то есть о содержании вне формы. Специальный же разбор только в специальной печати и был бы возможен.

В-третьих... Довольно, впрочем, и первых двух доводов. Не буду бесплодно задерживаться на отвлеченных соображениях, — воспользуюсь лучше случаем сделать исключение из само собою установившегося правила, и рассказать о молодом советском поэте, который заслуживает того, чтобы мы его выделили, знали и за тем, что он пишет, следили.

Кирсанов. Имя это большинству читателей, вероятно, смутно знакомо, хотя едва ли можно ободраться насчет того, чтобы дело пошло дальше «смутности». Несколько замечаний, почти всегда насмешливых, несколько случайных упоминаний: на том осведомление о нем в зарубежной печати и кончилось.

Кирсанов до сих пор, действительно, оправдывал насмешки. По части легкомыслия и легковесности у него в советской поэзии было мало соперников, и даже о Карле Марксе он ухитрился написать поэму, которая

ничего, кроме безудержного хохота, вызвать не могла. О седобородом Саваофе-«основоположнике» он рассказывал такими прыгающими, скачущими, пляшущими стихами, что вся его идейная благонамеренность сразу пошла насмарку, и московские марксисты пришли от поэмы в священный ужас, а автору объявили выговор с первым предупреждением. Роль Державина, который «в гроб сходя благословил» его, для Кирсанова сыграл Маяковский: ему Кирсанов посвятил стихи, в которых называет себя юнгой при капитане-Маяковском и признается, что встреча с ним была для него огромным, исключительным счастьем. У Маяковского он многое перенял, и можно было бы опасаться, что он так навсегда и останется его бледной тенью, если бы не чувствовалось в нем что-то свое, оригинальное, сильное, непохожее на облик покойного «капитана». Кирсанов гораздо непосредственнее и простодушнее Маяковского. У него нет никаких претензий на трагизм. Стихи его почти всегда, «прости, Господи, глуповаты», но порою увлекательны тем чисто словесным увлечением, которым охвачен и автор. В том, что он, действительно, родился стихотворцем, в том, что он живет стихами и для стихов, не может быть сомнений, и, право, это черта слишком редкая, чтобы ею можно было пренебречь. Остальное, будем верить, приложится, — в иных условиях, а, главное, при иной «учебе», не только в узко-литературном, но и в расширенном смысле слова. А вот человек, у которого нет этого основного, существеннейшего дара, никогда поэтом не станет, какие бы возвышенные и глубокие поэтические мысли и чувства он в рифмованных строчках ни выражал. Кирсанову сейчас лет двадцать пять, он еще резвится, как жеребенок на лугу... Но из него может вырасти настоящий, большой поэт.

В январской книжке «Нового мира» помещена его поэма «Золушка». Ищу подходящего слова, чтобы сразу охарактеризовать ее, и, право, не нахожу другого эпитета, кроме: очаровательно... Да, конечно, общеобязательная дань политической благонадежности отдана. Да, местами грубовато, кое-где скроено наспех и сшито белыми нитками. Но в целом поэма пленяет неистощимой словесной изобретательностью и какой-то благодатной легкостью вдохновения, в ней разлитой.

История, рассказанная Кирсановым, довольно близка к традиционным сказкам о «Золушке», с той важнейшей «идеологической» разницей, что исполнение всех снов и мечтаний совершается, разумеется, в условиях советских. Но фантастичность сохранена. И что всего удивительнее, — в этой фантастичности нет никакой натяжки, никакой условности или манерности: Кирсанов будто верит в то, о чем повествует.

*У Золушки — ни ниточки,
Ни кутка, ни лоскутка,
Из протертого в сито ситчика
Светит яблоко локотка.*

*Ничего у нее —
Ни червонца в платке
Ничегосподи — нет в ларце,
Ничевоблы у ней в лотке
Ничевоспинки на лице...*

Эти «ничевоблы» и «ничевоспинки» могут показаться, так сказать, «отрыжкой футуризма». Будет досадно, если автор и впредь примется повторять прием, который ему, видимо, понравился... Но здесь, в полусуштливых строчках, это впервые найденное словесное сплетение и остроумно, и выразительно.

*Не видала Золушка ничего:
ни сияющих гор, ни воды ключевой —
ничего!
ничевод ключевых, ничеволков лесных,
ничевоздуха дальних порей,
ничеВологды
ничеВолхова,
ничевольтовых дуг фонарей!*

Золушку обижает мачеха, обижают сестры. Она вечная замарашка, а те, в поисках прекрасного принца, только и делают, что ездят по балам.

*Спиралью кружатся по дочкам волны:
«Нам нравится принц», загадали мечту.
«Ох, в ухе звенит». — «Исполненье желаний», —
«У принца мильон на текущем счету».*

Мачеха посылает замарашку в город, в аптеку, за пилюлями для занемогшего отчима, и дает ей на покупку грош. До города Золушка едва добрела, а там заблудилась. Прохожие все сторонятся ее, смотрят на нее с презрением.

«Фи, какая бедная, пфуй, какая бледная, пфе, какая нищая, конечно, раса низшая!.. Тоже! ходят! разные! в оспе, в тифу... Наверное, заразная! Фи, пфуй! Тьфу».

Останавливается она перед витриной большого магазина. Стоит, глядит, глаза разбежались, а нарядные вещи за стеклом, оказывается, добрее людей и жалеют ее. Первой оценила Золушку туфелька, а там все заговорили наперебой:

*— Вы подумайте только
(сказал туалет),
Ведь на Золушке толком
ничего из нас нет!*

Золушка возвращается домой.

*Страдиварием-скрипкою выгнулся кот,
вымыл личико кот для приличия,
и, подсев у окошка на черный ход,
заиграл большое мурлычио.*

Дальше дело запутывается. Заговоры, Кощей-бес-
смертный, препятствия, новые невзгоды, — вся
обычная сказочная бутафория. И такой же сказочный
конец.

*Чуда чудные,
чудеса,
чу, десанты летят парашютные,
чуде-сальто вертят самолеты,
развернулась небес бирюза!
Чудесаблями брови,
чудесахаром губы,
чудесамые синие в мире глаза!*

Я умышленно сделал множество цитат, чтобы об-
ратить внимание на самый словесный состав «Золуш-
ки». Мне кажется, что стереотипное критическое
выражение «талант бьет ключом» редко было бы более
уместно. Наше личное отношение к искусству, наши
взгляды, наши требования могут резко расходиться
со всем тем, к чему стремится Кирсанов. Это вопрос
особый. Но было бы и нелепо ждать совпадений или
хотя бы близости при таком различии всего того,
откуда творчество возникает. В какой-то мере, ведь,
все-таки «бытие определяет сознание», действительно
определяет, — и чуть ли не каждый день мы в этом
убеждаемся.

Помимо чисто литературной оценки, «Золушка»
интересна и показательна еще как факт советской

жизни, как явление, характерное для новейших настроений, — в особенности, среди молодежи. Поэма отдаленно напомнила мне фильм «Веселые ребята», о котором везде было столько толков и споров. Сходство — в заразной, бездумной, как бы беспринципной, подчеркнутой жизнерадостности. Кажется, никогда еще людям так не хотелось жить, — вопреки и наперекор всему, — как хочется сейчас в России.

«ПОПРАВКА К РЕВОЛЮЦИИ»

« **П**ильняк хочет поправить революцию биологией».

Обвинение, по советским понятиям, тяжелое. Биология у коммунистов вообще не в почете, и ссылаться на нее почти всегда зазорно. А тут еще речь идет о поправке к революции... Будто революция в поправках нуждается! Обвинение это брошено Пильняку целым рядом критиков и беллетристов, возмущенных его рассказом «Рождение человека». Не защищает Пильняка никто, — разве только И. Гронский, редактор «Нового мира», журнала, где возмутительный рассказ напечатан, пытается урезонить разволновавшуюся «писательскую общественность» тем, что Пильняк «субъективно совершенно советский человек», ну, а срываться и ошибаться случается всем. Оплывавшему редактору ничего другого не остается. Но общественность его доводам не внимлет — и негодует. «Как, на такой-то год такой-то пятилетки, после победы социализма, после всех речей Сталина!..». Каждый спешит выразить горестное недоумение, — и тут же дает автору «Рождения человека» совет немедленно перестроиться.

Пильняк писатель талантливый, но, конечно, спорный... Одного только отрицать у него невозможно: дара вызывать бури, создавать литературные инциденты и объединять своих благонамеренных конфреров в «едином пламенном протесте». Не в первый раз уже

ему случается играть эту роль, — и едва ли в последний. Думаю, что происходит это помимо его воли, — иначе как же объяснить его покаянные вздохи потом, после протестов, его самобичевание и самообличение? У Пильняка гораздо больше непосредственности, чем у других советских писателей, у него «что на уме, то и на языке», — насколько это возможно в московских условиях. Кроме того, он — путанная голова, из тех, которые до конца дней своих сомневаются, действительно ли дважды два — четыре, а не пять, или, например, сорок семь. Конечно, «исправлять революцию» он не собирается, Боже упаси! Но с искренней уверенностью, что действует в полном созвучии с марксистско-сталинскими скрижалями, Пильняк иногда вносит в очень упрощенное, атеистическое, скудное, но по-своему стройное и ясное жизнепонимание отзвуки личных дум и тревог, пристрастий и настроений. Получается полный конфуз. Сталинизм не ищет никакого со-творчества и не просит ни о развитии, ни об углублении. Он претендует на идейную законченность и смутно чувствует, вероятно, что излишнее усердие добровольцев-развивателей для него опасно. Мало ли на что можно набрести в попытках развития, мало ли какие вопросы могут по пути возникнуть? Осторожнее осудить самое это усердие, самое это рвение, — тем более, что едва чей либо душевный или умственный опыт, сколько-нибудь глубокий, может оказаться в полном согласии с официальной доктриной. Пильняк пускается в идеологические импровизации по своей неисправимой опрометчивости. Спohватившись, бьет отбой и смиренно, как пай-мальчик, «отображает» успехи строительства, — пока в очередном припадке философического вдохновения не наболтает каких-нибудь несуразностей снова.

Рассказ «Рождение человека» не особенно интересен, как художественное произведение. Правда, опыт и умение писателя сказываются, то в лирическом описании осенней русской природы, то в меткой передаче языка героев, — но целое напоминает теорему: рассказывает автор только для того, чтобы что-то доказать, подчиняя бесформенное и свободное течение жизни предвзятому замыслу. Это литературное «передвижничество» чистейшего типа. Но не говоря уж о том, что «Рождение человека» вызвало в России шум и толки, именно тенденция в нем достойна внимания. Интересно узнать, так сказать, из первоисточника, что именно не совсем нравится в революции людям благомыслящим и благонадежным, и что безотчетно хотелось бы им в ней исправить.

Инженер-станкостроитель Суровцев, влюбившийся в женщину-прокурора Антонову, пишет ей:

— Две вещи, два обстоятельства были мне страшны в жизни. Об одном я обмолвился, разговаривая с вами, — об одиночестве. Как его объяснить? Я — коммунист, т. е. член коллектива, все понятно, а вот как только я остаюсь один в четырех стенах и даже в лесу, когда под ногами опавшие листья, мне одиноко и мне страшно от моего одиночества. Мне без людей страшно, а я знаю, что человеку надобно иной раз побыть одному и одному чувствовать себя полно. И надо не чувствовать одиночества вдвоем с женщиной, потому что вдвоем с женщиной возникает то, что дает человеку ощущение бессмертия. Вдвоем с женщиной я тоже чувствовал одиночество, потому что я не чувствовал верности. И вот ощущение неверности и есть второе обстоятельство. Вот что очень страшно было мне всю жизнь... Я был женат дважды. Первая моя жена была товарищем, партийкой, мы дрались с ней

вместе на гражданских фортах. Вторая была осколком прошлого, музыкантша, вкрадчивая, как кошка. Первая оказалась красноармейцем и мужчиной больше, чем я, а вторую я заставлял в различных постелях вместе с поэтами. Ни та, ни другая не хотели иметь детей, и мне было скучно, мне было одиноко... Ребенок! Обе мои жены всегда абортировали...

Антонова была прежде тоже «красноармейцем и мужчиной», по терминологии влюбленного станкостроителя. «Я никогда не чувствовала какой-либо девичьей или женской специфики (неподражаемый советский стиль! — Г. А.), я была человеком, партийцем, работником, я командовала, если это требовалось по делу, и мужчинами, и женщинами одинаково, стариками с бородами и старухами, равно как и товарищами. Я стала женщиной позднее, чем мои подруги. Мне было любопытно, во мне проснулась биология. Я решила сойтись с мужчиной раньше, чем это произошло. Мне нравился один товарищ»...

Это был «первый». Потом был «второй». Потом был «третий».

«О ребенке я не думала, принимая за правило, что ребенка быть не должно. Семья со своими собственными кастрюлями и занавесками у меня вызывала насмешку. Основное место в моей жизни занимала общественная работа. Я гордо носила свою голову. Мои сексуальные дела были моим частным делом, в коих я никому не разрешала разбираться. Они занимали у меня мало места».

Такое поведение, такое состояние естественно для советской женщины. Антонова вспоминает, как однажды на собрании в трамвайном парке к ней обратился с грозной речью кондуктор:

— Вот, товарищ организатор, я тебе скажу о нашем горе! Не можем мы жениться на наших женщинах! Уж чего бы лучше и им и нам? Живем рядом, одну работу делаем, а не можем. Научились они в трамваях командовать пассажирами, изучили все законы. Наши некоторые женились на кондукторшах и страдают. Они с мужьями, как с пассажирами, без малого что свисток и милиционер!

Антонова тогда с гордостью подумала: «Я тоже кондукторша, командир, человек». Но так было прежде. Теперь не то. Теперь с прокурором Антоновой произошло невероятное, потрясающее событие, изменившее ее взгляды на мир. Однажды поехала она по делам в Среднюю Азию. Было это «при третьем».хлопоты, расследования, заседания, собрания, — Антонова о себе и забыла. А вернувшись в Москву, узнала, что «аборт опоздан». Прежде — «это была очередная трехдневная болезнь». Это не вызывало никаких особых ощущений. «Я брала путевку в больницу и предупредила товарищей, что выбываю на три дня, ложусь на аборт. Меня никто не расспрашивал, все было естественно». Казалось бы, Антонова должна досадовать на свою рассеянность. Пренеприятный случай, что и говорить! Работник, партиец, кондуктор, командир, — а тут вдруг женская «специфика» в самом неприкрашенном виде! Отец, «третий», к происшествию так и отнесся. Он предлагает сделать аборт, хотя бы и сопряженный с риском. Но прокурор Антонова взглянула на него с презрением и процедила сквозь зубы:

— Пошел вон, мерзавец!

Она ощущает «взрыв инстинктов», таких инстинктов, которых и не подозревала в себе. «Я стала перепроверять всю мою жизнь. Все, что я делала в моей общественной работе, осталось на месте. Но все, что

было в моей половой жизни, стало наново, на иные места, все было перебрано памятью... Я знаю, что такое смерть, это ужасно, это противно естеству. Я мучалась, видя смерть, и не могла есть, — ну, так вот, как смерть противна человеческому естеству, мерзка, так естественно человеческому естеству, радостно, счастливо рождение. Радостно, счастливо, — эти слова слишком малы, потому что рождение, это огромная радость и огромное счастье... Мне нужен мужчина, муж, отец моего ребенка, который поймет все то, что чувствую я, которому одному я могу об этом рассказать, пол которого для меня будет так же свят, как и мой для него!».

Действие рассказа происходит в доме отдыха, куда Антонова приехала провести несколько дней перед родами. Здесь-то она и познакомилась с Суровцевым, родственно ей настроенным. Сначала ее встретили иронически.

— Прокурорша Антонова, — гроза-бабочка, а, пожалуйте, — с животиком.

Потом отношение меняется, тем более, что Антонова тут же, несмотря на свое положение, делает доклад о советской прокуратуре.

Но проснувшись с близостью родов инстинкты все полнее захватывают ее. Она живет «в жгучем стыде и в физическом ощущении радости». Она оглядывается на свое прошлое, вдумывается во все то, что происходит вокруг. И приходит к убеждению, что так жить нельзя. «Каждый мой поступок, каждый поступок людей вокруг меня, каждую прочитанную строку я предворяю вопросом: какими инстинктами стимулируется этот, тот, третий поступок?.. Я проработала «Войну и мир» Толстого, начиная с первой страницы феодального рассуждения о международной политике и феодальной скупости Куракина. Оказывается, Тол-

стой оперировал, главным образом, биологическими инстинктами, одетыми в феодальный наряд. И вот что оказывается, ради чего я пишу все это. Оказывается, что *социалистических, коммунистических инстинктов еще очень мало!* Я проработала одного-другого наших современных писателей-коммунистов, — оказывается, их коммунистические страницы, а, стало быть, и они сами стимулируются иной раз такими ветхими каменно-бронзово-пещерными инстинктами. Что диву даешься, почему они коммунисты». Ей вторит Суровцев со своими мыслями о человеческом одиночестве, которого коллектив не устраняет, и об ощущении бессмертия, которое возникает лишь вдвоем с женщиной. Разумеется, он это бессмертие находит с Антоновой: они сходятся, он усыновляет ее ребенка, она «обожает сына», «новое человеческое существо, никогда не бывшее, неповторимое, единственное, которое будет жить в новую эпоху в бесклассовом обществе, без классовых противоречий, борьбе с которыми я отдала свою жизнь».

Оставим, однако, громкие слова. Что же, по существу, — значит возвращается семья, желтые пеленки, уют, тихая пристань, личный уголок и, в конце концов, герань на подоконнике? Пильняк к концу рассказа почувствовал, кажется, что получается какая-то неувязка, поэтому под занавес Антонова оправдывается: «за жизнью, за бытом, за нашей эпохой ушло и потеряно феодальное ощущение рода, крови, корней. Я боролась с ними. У феодалов женщина приходила к мужу, ее принимали в род. У меня этого не было. У меня нет рода, который своими корнями давал бы мне жизнь. И, оказывается, мой род не продолжается, но начинается, на-чи-на-ет-ся. У этого рода есть преимущества, он смотрит не назад, а вперед».

Итак, все, собственно говоря, остается по-старому, «для чего кровь проливали». Семья феодальная получает имя новой семьи, а разнообразные «специфики» благополучно водворяются на прежнее законное извечное место. Едва ли будет ошибкой предположить, что Пильняк в замысле своего рассказа поддался воздействию новейших московских веяний, — хотя и переусердствовал... В самом деле, от возрождения понятия «родины» недалеко и до реабилитации понятия «семьи». Если кому-нибудь хочется добавить эпитет «новая», то, пожалуй, это не возбраняется! Однако, забежал Пильняк вперед слишком поспешно: о семье или о материнстве Сталин, как известно, еще не высказался. Отсюда гнев, смущение и окрики.

Пильняк, вероятно, будет каяться. Но ошибка его, пожалуй, только в том, что он написал свое «Рождение человека» слишком рано: вполне возможно, что через год-два эта история показалась бы обычной и естественной. Рассказ груб, прямолинеен, слишком декларативен и откровенен. Но в основе своей он посвящен изображению того длительного единоборства между «бытием» и «революцией», исход которого не может вызвать сомнений. Пильняк как бы говорит: нельзя жить по схемам, — надо согласовать рассудок и чувство, план и стихию, идею и природу. Приверженцы «азбуки коммунизма» еще возражают ему теоретически, но практически, может быть, сами того не замечая, отступают шаг за шагом перед «биологией». Ибо дело вовсе не в «толстовско-бергсоновских уклонах», которые приписываются Пильняку, а в жизни, которая неумолимо берет свое, не считаясь ни с партийными билетами, ни со званием советского прокурора.

**<«ТРЕТИЙ ЧАС» Ю. МАНДЕЛЬШТАМА. —
«ОДИНОЧЕСТВО» Е. ТАУБЕР. —
«РАЗГОВОР С ПАМЯТЬЮ» С. ПРЕГЕЛЬ. —
«ЧЕРЕЗ ОКЕАН» А. НЕСМЕЛОВА. —
«ВНЕ» Ю. ШУМАКОВА. —
«СКИТ», СБОРНИК III >**

На столе у меня — семь или восемь новых сборников стихов. Еще не прочтя внимательно, еще только думая, что вот надо будет о них как-нибудь написать, я дал себе слово не касаться в отзыве общих вопросов поэзии, не говорить о ее судьбах, ее положении в наши дни. Правда, эти общие вопросы гораздо интереснее и уж, конечно, неизмеримо значительнее, нежели отдельные удачи или неудачи отдельных стихотворцев. Но, во-первых, о них много было толков в последнее время. Во-вторых, это такие дебри, что едва в них углубишься, как сразу забудешь о том или ином «конкретном явлении»: говоря попросту, на разбор стихов данного поэта не останется ни времени, ни места, ни даже охоты.

Но как сдержать обещание? Если остаться в пределах рифм и размеров, образов и эпитетов, вообще в пределах анализа поэтического метода, главное ускользает... Хорошие стихи? — вправе спросить читатель. Ответ в большинстве случаев должен быть: да, хорошие! Но как, не касаясь общих вопросов, объяснить, что они, эти стихи, и хорошие и плохие одновременно, — а если и не плохие, то во всяком случае внутренне неблагополучные и упадочные?

Просмотрим, например, книгу Юрия Мандельштама «Третий час». Не знаю, правильно ли будет сказать,

что этот плодовитый и усердный поэт в последние годы вырос, — но в том, что он обострил и обточил свой стиль, что он достиг словесной свободы и порой даже блеска, что вообще он сильно усовершенствовался, сомнения нет. Бесспорно, он пишет сейчас «хорошие» стихи, — настолько даже хорошие, что если бы какое-нибудь из его созданий выдать за вновь найденные стихи Тютчева или Фета, можно было бы провести добрый десяток почтеннейших историков литературы. Но когда знаешь, что это не Тютчев и не Фет, а молодой эмигрантский стихотворец, книгу закрываешь с чувством какого-то смущения и удивления, смешанного с беспокойством.

Мандельштам отлично усвоил основные принципы, которыми живет современная русская лирика в очень значительной своей части. Он пишет как бы подчеркнуто-зрелые, трезвые, скромные, умеренно-умные стихи, лишенные всякой словесной мишуры. Он избегает эффектов, стремясь, по-видимому, лишь к внутреннему одушевлению строфы. Он пренебрегает всякими «изысками». Он демонстративно равнодушен к аэропланам и другим чудесам техники, как взрослый равнодушен к детским игрушкам. У него одна тема — человеческое сердце.

Все это само по себе очень хорошо. Менее чем кто бы то ни было, стал бы я оспаривать его отправную творческую «точку зрения»... Но, признаюсь, несмотря на теоретическое сочувствие, мне чуть-чуть скучно читать стихи Мандельштама, и я спрашиваю себя: отчего?

Поэзия есть, прежде всего, *выход*, преодоление, освобождение. Что говорить, человеческое сердце, — это вечная тема искусства. Но подлинной темой становится оно только тогда, когда, поблуждав по миру, постранствовал, поглядев на все его соблазны, поэт

к сердцу возвращается, сохранив в памяти отблеск и след всех своих видений. Первичное, безразлично-слепое самозамыкание, самоограничение в этой области еще мало может дать и малого стоит. Приблизительно то же надо сказать и о стилистической «простоте», — если она легко далась, если возникла она без препятствий и борьбы, если это не столько сознательно утвержденный стиль, сколько случайная, модная манера... Читая искусные, изящные, сдержанно-тусклые строки Мандельштама о любви, измене, верности, счастье, отчаянии, я никак не мог отделаться от мысли, что, в сущности, они мало чем отличаются от размашистых советских од о пятилетке или о выработке чугуна: иные слова, иные приемы, — но одинаковая и там, и здесь рассеянность к жизни в целом и в основе оскуделое, умаленное, обедненное представление о ней. Писать об одной только любви можно, как, впрочем, можно писать и о чугуне: «все позволено» в поэзии. Но писать надо так, чтобы в произнесенных, написанных словах жил отзвук не сказанных, не упомянутых: иначе, чтобы в рассказе о том, как человек любит, был дан ключ к тому, как он вообще живет. Я прекрасно знаю, что дать указание или хотя бы совет, «как же научиться писать такие стихи», никто не в силах. Рецепта не существует. Дело, очевидно, только в том, что так же, как мастер работает над самым составом стиха, он должен работать и над наполняющим его содержанием, — без чего лучшие теоретические намерения оказываются тщетными: поэту не о чем писать. Творчески понять, что такое стихи, можно только постаравшись вникнуть в то, что такое жизнь. Вне этого любовные невзгоды поэта нас не трогают потому, что остаются частным случаем его биографии, в них нет прорывающейся сквозь словесную оболочку страсти, которая задела бы

нас. Поэт смотрит в себя для себя, а не для того, чтобы увидеть в себе (или сквозь себя) весь мир. Литературный опыт только оттеняет отсутствие другого опыта, по меньшей мере столь же важного, — жизненного и духовного.

Это прописи, конечно. Это нечто общепризнанное, несомненное, — но именно по несомненности своей и забываемое. Над книгой современных стихов непреложность этих аксиом литературного творчества ощущается с новой, освежающей силой.

Добавлю, что любовная лирика такого рода, как у Мандельштама, похожа на лирику женскую. Именно женщины большей частью пишут о любви, ничего за ней не видя. Мужчина, даже беспредельно любовью захваченный, все же как-то иначе грустит, иначе ликует, безотчетно помня, что назначение его не только предаваться «переживаниям», но и что-то делать. В этом женственном облике лирика молодого поэта есть подтверждение общему впечатлению, что он, как говорится, «не нашел себя». Надежды же остаются, — а пока они не потеряны, мириться можно со всем.

К Екатерине Таубер без большой натяжки можно отнести все, что сказано о поэзии Мандельштама: изысканность, грусть, искусственная и нарочитая бледность, задумчивость, сдержанность... Иногда только прорываются в ее стихах чуть-чуть более острые, менее «литературные» интонации, к которым нельзя было бы не прислушаться, если бы до Таубер не было Ахматовой.

*От счастья стихов не пишут
И славы не ищут земной...*

Это убедительно в своем лаконизме: но это из «Четок» или из «Белой стаи». Удивительное дело, как загипнотизировала Ахматова, вот уже скоро на

целую четверть века, чуть ли не всех русских поэтесс своим любовным томлением, своими краткими блестяще-точными формулировками его, самым тоном своих стихов. В поисках объяснения почти беспримерного ее влияния приходишь к мысли, что, очевидно, Ахматова непогрешимым инстинктом нашла как бы обще-женские или средне-женские ноты в творчестве, — и когда читаешь других самобытных женщин-поэтов, Марселину Деборд-Вальмор, например, «плаксивую Марселину», к которой Ахматова порой так близка, или назойливо-красноречивую, но подлинно даровитую Анну де Ноай, которая на своем веку среди груды полу-хлама и полу-мусора написала несколько прелестнейших стихотворений, когда читаешь их книги, убеждаешься, что женщинам часто случается одинаково говорить об одном и том же без всякого взаимного воздействия. Подчеркиваю: случается. О том, что сходство девяносто девяти процентов всего числа молодых русских поэтесс с Ахматовой случайно, речи быть не может: тут влияние несомненно. Но Ахматова-то несколько не подражала Деборд-Вальмор, и насколько мне известно, даже не читала ее, — она естественно и свободно договаривалась до тех же слов — и потому-то у нее и оказалось столько последовательниц, что ее путь природно-естественен. Как поэтическая индивидуальность, она не мене своеобразна и ярка, чем, скажем, Зинаида Гиппиус или Марина Цветаева, но в ней как бы растворились десятки тысяч женщин, — в то время как Гиппиус и Цветаева только за себя отвечают, за себя пишут, размышляют и чувствуют.

У Екатерины Таубер есть дарование. Но, как Мандельштаму, ей приходится пока верить «в кредит»: одна своеобразная строчка здесь, 2–3 строчки там, — вот пока и все. Поэзия ее очень «комнатная». Хочется

распахнуть окна, проветрить, — пусть даже все полетит кубарем, и ямбы окажутся не на месте. «Раскачнитесь выше на качелях жизни», — писал как-то одному начинающему поэту Александр Блок. Опасный, двусмысленный совет, который легко можно по ложному истолковать, и начать «раскачиваться» без всякой связи с творчеством: но он глубоко верен в ощущении риска и подъема, без которого ни в искусстве, ни в литературе ничего нет.

София Прегель едва ли примет во внимание наставления Блока. Если я верно ее понимаю, она и не мечтает о создании своей поэзии, довольствуясь писанием стихов: два понятия в корне различные. Именно для нее поэтому работа над словесным материалом должна представляться единственной, во всяком случае важнейшей задачей. Каждому свое, — и возразить против позиции Прегель, позиции, подкупающей своей бесхитростной откровенностью, нечего. Надо только заметить, что работать ей придется довольно долго: автор «Разговоров с памятью», при наличии явных литературных способностей, не всегда в ладу с русским языком, и еще очень далек от создания чего-либо похожего на стиль. Софию Прегель тянет к образам вещественным, плотски-тяжелым, пахучим, вкусовым. В редком стихотворении она обходится без упоминания о чем-либо таком, что можно съесть или выпить. Выписываю подряд, начиная с первой страницы: кислое вино, хлебная лепешка, чеснок, шафран, груши, персики, халва, рыбный суп, лангусты, фиги, маслины, арбузы, севрюга с хреном, шашлык, шоколад, чай вприкуску, ситный хлеб, леденцы, масло, пастила и т. д. ... Сейчас, в несколько сыроватом виде вся эта «снесь» напоминает, правду сказать, лоток на южном базаре. Вполне возможно, однако, что в буду-

щем София Прегель даст прекрасный квази-фламандский натюрморт.

Поэма Арсения Несмелова посвящена мелкому, но довольно замечательному эпизоду из истории русской эмиграции: переправе, в дни эвакуации Приморья белой армией, нескольких кадет через тихий океан на утлом суденышке «Рязань». Поэма, изображающая это плавание, написана искусно и не без энергии, хотя с каким-то досадным «шиком» и ухарством. Вот, например, ее заключение.

*Победителя, конечно, судят.
Только побежденный не судим.
И в грядущем мы одеты будем
Ореолом славы золотым.
И кричу, строфу восторгом скомкав,
Зоркий, злой и цепкий, как репей:
Как торнадо, захлестнет потомков
Дерзкий ветер наших эпопей!*

Несмелов — поэт дальневосточный. У нас здесь так не пишут: «не принято», «дурной тон». Справедливость, однако, требует признать, что в стихах Несмелова есть находчивость, есть выразительность, и что на фоне эмигрантской поэзии их нельзя не заметить. Интересно сравнить их со стихами типично парижскими, чтобы оценить все различие литературных течений, направлений, пристрастий, в разных условиях, по-иному складывающихся. На Дальнем Востоке, по-видимому, воздействие советской поэзии гораздо сильнее, чем у нас.

Странное впечатление производит «Вне», сборник стихов Юрия Шумакова. Строки легкие, легчайшие, часто безвкусные, не всегда грамотные, и кое в чем северянинские, — но хранящие слабый, смутный от-

клик настоящего словесного вдохновения, неподдельной «благодати». Надо бы запомнить имя этого поэта: «что-то» в нем есть, — что-то такое, чего, может быть, нет у других, Ищу цитаты, и почти ни на чем не могу остановиться, не поморщившись. Но каждая из этих причудливых, полубезумных и беспомощных строф задевает слух, как песня, пропетая живым, впервые услышанным голосом.

*Облака вздымаются, как змеи,
Заступают, словно острова.
Над скамьею яблоня белеет,
Веют, веют светлые слова...*

Только что вышел новый сборник пражского «Скита». Имена в нем все знакомые: талантливая Алла Головина, Эмилия Чегринцева и другие. Отмечу стройные и содержательные стихи Гессена и слегка еще туманные, расплывчатые, водянистые, но далеко не пустые, строчки Кирилла Набокова.

ЕЩЕ О «ЗДЕСЬ» И «ТАМ»

Один молодой здешний писатель, — человек по природе спокойный и трезво-умный, не ослепленный страстями и не лишившийся поэтому способности мыслить, — говорил мне на днях:

«Советская литература... Поверьте, отсутствие твердых знаков и ятей на меня не действует, и я не склонен придавать этим пустякам высоко-принципиальное значение или делать из орфографии “знамя”! Еще менее смущает меня марка какого-нибудь Гослитиздата, которая будто бы есть не что иное, как печать дьявола и доказательство принадлежности к всемирному сатанинскому заговору. Нет, совсем не то! Я раскрываю советскую книгу без всякого предубеждения, заранее соглашаясь читать, если надо, сквозь строчки, и стремясь понимать с полуслова. Я знаю, как им там тяжело, о, не всем, конечно, не тем, которые в этой атмосфере невиданного, небывалого, неповторимого молчалинства очутились, как рыба в воде, и, комфортабельно разъезжая по заграницам, не стыдятся что-то декламировать насчет “dignité de la pensée”, — не всем, повторяю, но, к счастью, все-таки многим. Впрочем, допускаю даже, что и декламировать тяжело, согласен даже и это воспринять, как повинность (потому что, право, при ином предположении “человек — это звучит”... как-то уж слишком жалко), — и согласен внимать уныло-напыщенным разглагольствованиям

без вражды, “классовой” или какой-нибудь там иной. Знаю, что худо ли, хорошо ли, советская литература это все таки литература русская, и, добавлю, сквозь ба-рабанный, назойливый, “победно-строительный” грохот, сквозь всякие искажения и уродства, улавливаю иногда в ней смутный русский отзвук, очаровательный для нашего слуха.

Но эта литература бедна и груба. Без преувеличения, в большинстве случаев — “книга валится из рук”. Поверхностная размашистость имеет мало общего с действительной грандиозностью, а натуралистическая жанровая живость и красочность приедаются: за ними ничего нет. Представление о человеческой душе настолько элементарно, и в этой своей элементарности настолько ограничено, что, случается, ищешь, нет ли на обложке пометки “для школьного возраста”... Когда читаешь подряд месяц или два одни советские книги, это перестаешь замечать и к понижению уровня привыкаешь. Но переходя затем к литературе настоящей, — ужасаешься! Не буду говорить о словесности эмигрантской, не хочу впутывать в дело болезненный эмигрантский патриотизм, так как с ним мгновенно возникает “состояние запальчивости и раздражения”, устраняющее всякую возможность что-либо понять. Оставим эмиграцию, как ни близко касается ее этот спор, — оставим ради ясности дела, в служебных, так сказать, целях! Вспомним только прежнюю нашу литературу, а еще лучше, для большей убедительности сравнения, то, что в Европе написано за последние годы наиболее важного, наиболее острого, наиболее нового. Вспомним даже “среднюю” европейскую книгу, — и потом возьмем московскую “среднюю книгу”. Срыв чудовищный: всякий беспристрастный человек это признает, если он сколько-нибудь чуток

к связи внешнего и внутреннего в искусстве, если его нельзя обмануть запоздало передвижническими бытовыми картинками или нарочитой цельностью психологических типов. Ну да, это русская литература! Но что с ней стало, с этой русской литературой, — и “как дошла она до жизни такой”, после таких высот, после таких глубин?»

Я слушал эти недоумения с сочувственным интересом и, признаюсь, готов был бы повторить их от своего имени. Подводя итог непрерывным пятнадцатилетним впечатлениям от беспристрастного, — насколько это по силам человеку, — вникания и вглядывания в советскую литературу, ничего другого, по совести, сказать невозможно. Есть отдельные хорошие книги, две-три даже очень хорошие, великолепные книги. Но целое «бедно и грубо». Чем настойчивее в Москве твердят о беспримерных литературных достижениях, тем, увы, очевиднее, что на этом фронте «загнивающая» старушка-Европа еще на много лет — полная, несомненная победительница, и, конечно, в Москве такие люди, как Олеша, как Пастернак, как Бабель, это не хуже нас знают! Как раз сегодня, собираясь сесть за эту статью, я кончил читать новый роман Мориака. Замечу, что, по моему убеждению, Мориак вовсе не такой большой писатель, каким его нередко считают. Он — «планщик», по пушкинскому выражению. При всей изощренности мориаковского рисунка, его намерения ясны с первых десяти страниц, и в замыслах его нет свободы. Герои действуют не так, как они хотят, а лишь так, как угодно автору, по заранее распределенным ниточкам... Но все же, в сравнении с Мориаком, любой советский романист — школьник, подмастерье, хотя, вероятно, в России есть сейчас художники, по природе более даровитые, нежели он.

Это случайный пример, случайно подвернувшийся под руку, — однако впечатление постоянно остается тем же. Если постараться его коротко определить, придется сказать, что из мира сложного и внутренне развитого, со множеством тонов и «обертонов», с целой сетью мельчайших схематических линий, с богатейшей системой отзвучков и откликов, мы как будто попадаем в другой мир, где существует только пять или шесть обязательных, общих, цельных чувств, во всей их первобытной непосредственности, — да и то чувств, пропущенных сквозь наивнейшую политико-психологическую цензуру. Неудивительно, что на таком основании голословно утверждаемый «расцвет» оказывается в действительности мнимым и призрачным.

Но... не будем, однако, слишком увлекаться всякими душевно-сердечными тонкостями, европейскими или эмигрантскими, все равно. Тут я перехожу как бы «к возражению самому себе», не раз уже осмеянному, — а на самом деле, к той попытке взглянуть на предмет с другой стороны, без которой почти ничего понять нельзя. Конечно, если заниматься пропагандой или проповедничеством, необходимо, «во избежание недоразумений», неизменно оставаться на одной точке зрения: это черное, а это вот белое. Но ума так не обогатишь и к истине не приблизишься, — особенно в таком природно-противоречивом и таинственном деле, как литература. Думая, размышляя, человек всегда беседует сам с собой, естественно совмещая в одном лице адвоката и прокурора, и от доводов «за» переходя к доводам «против». Почему-то вслух это, по мнению некоторых, делать не полагается, а надо изрекать лишь готовые, кристаллизовавшиеся суждения — заповеди, — будто, как Господу Богу, все человеку в жизни

ясно, все открыто, и остается лишь навести в идеях порядок, без труда разделив их на полезные и вредные, добрые и злые.

Собственно говоря, не о советской литературе речь, — а скорее о «нашей», в широком смысле слова, о той, которая нам дорога, и в которой мы видим как бы укор и упрек большевизму. Доказывать, что советская литература на правильном пути, я не собираюсь. Но мне кажется, она могла оказаться на правильном пути: в отказе от бесконечных усложнений и утончений есть и значение, и правда. Это значение, эту правоту с исключительной остротой предчувствовал Лев Толстой за несколько десятков лет до того, как все эти вопросы стали «актуальны».

История европейской литературы последнего века, начиная, приблизительно, с первых романтических мечтаний, есть, по внутреннему своему смыслу, — история индивидуализма. Точнее можно было бы сказать — «история крушения индивидуализма». От байроно-шиллеровских надежд и порывов до наших дней — уцелело немного. Человек, без колебаний поверивший в себя, тягостно-медленно расплачивается за свою безотчетную заносчивость, за первые свои одинокие, уединенные восторги. Были мученики и герои индивидуализма, как бы «за всех нас пострадавшие»: Бодлер, Ницше, другие... Теперь героический период кончился, обольщения исчезли, иллюзии рассеялись, — и человек тревожно спрашивает себя: как жить дальше? Нет ничего удивительного, что в эти годы допевания последних индивидуалистических песен, договаривания последних индивидуалистических слов, литература обогащается неведомой до сих пор душевной тонкостью. Но как «гений никогда не бывает тонок», так, думается, и творчество духовно-мощное

и что-то обещающее, не ищет этой игры в полу-слова, полу-мысли, полу-догадки. Теперь, в трещинах европейского сознания, в провалах совести и особенно веры, во тьме, без солнца, должны были вырасти эти небывалые, причудливые «ночные цветы», по-своему подлинно прекрасные. Но когда они отцветут, что останется после них? Их происхождение понятно, — но чем оно понятнее, тем и печальнее. Человек оказался как бы один на один с жизнью, со всеми ее вопросами, — и он *один*, на протяжении *одного своего личного* существования, хочет ей что-то ответить, как-то себя в ней утвердить. Если это человек творческий, то в творчество его неизбежно входят все понятия, которые ум наш могут смутить и встревожить, — и пусть даже он их не называет, они незаметно для него самого обогащают, усложняют, утончают это творчество, звенят в нем бесчисленными, эстетически-неотразимыми струнами. Но порочность такого творчества несомненна. Как ни пленительны эти своевольные прогулки по мирозданию, эти уединенные встречи с великими представлениями о Боге, о судьбе, о смерти, как ни высоко порою в них трагическое чувство ответственности (которое именно и прекрасно в «героических» случаях индивидуализма), все же что-то в них не благополучно! Привкус обреченности сопутствует им всегда, — и разгадка его, вероятно, в том, что блуждать по бытию в полном одиночестве, разорвав все истинные связи с остальными людьми, человеку не свойственно и губительно. Личных ответов нет, — ибо мир не рассчитан на личные вопросы. Может быть, яснее всего это становится при столкновении со смертью (в частности, яснее всего это на примере Толстого, который тут, вопреки себе, переключается со всеми Бодлерами, так страстно им ненавидимыми и в при-

падке какой-то чудовищной слепоты осмеянными!). Смерть ужасает человека в его теперешнем «среднем» состоянии. Смерть его возмущает, потрясает, как может потрясти только несправедливость или ненормальность... Между тем, о смерти мы вправе думать что угодно, кроме только того, что она ненормальна. Ее законность даже не требует оправдания, и вся природа дает нам тут вечный урок. Значит, ненормально что-то в нас, если мы никак не можем с ней примириться, несмотря ни на какие потусторонние обещания, которыми порой себя утешаем, — и, действительно, едва только начав возвращаться от «человека» к «человечеству», как единственному настоящему целому, едва почувствовав мгновенным, коротким проблеском, что «тема смерти» не может быть разрешена личным сознанием без страдания и бессильно-отчаянного протеста, мы становимся сговорчивее и понятливее к «мировой чепухе», как выразился Блок, к «тысяче съеденных котлет», как сказал перед виселицей убийца Столыпина Богров. Теперешняя западная литература смертью глубоко озабочена и, конечно, в этом она обнаружила свою духовную серьезность, свою напряженность и последовательность. Делать из этого явления непосредственный, прямой вывод насчет «гниения» и «разложения», на том основании, что, мол, «только о гробах им и остается писать», — по меньшей мере плоско, невежественно и глупо. Но все же верно, что смерть должна бы занимать художника, да и каждого человека, гораздо меньше, чем жизнь.

В советской литературе, по основному ее ощущению, и, так сказать, в очищенном, проветренном ее состоянии, могла бы быть простота, смешанная с величием, — если бы только скачок, разрыв не был бы проделан с какой-то хирургической решительностью,

без всякого ощущения той культурной преимущества, о которой в Москве так любят говорить. Слово «массы» произнесено было не напрасно. Да, человек полностью живет только в «массе», и всякий духовный опыт, — вероятно, даже религиозный, и уж, наверное, «светский», — неотвратимо к этому сознанию приводит! В одиночестве лишь снятся волшебные сны, с мучительным и страшным пробуждением. Плохо же в советской литературе, главным образом, то, что это возникновение «масс» предполагается, как механический процесс, или же дано сразу в готовом виде, без любви, без подлинно-прочной взаимной связи. Советские писатели как будто забыли, что если человек и должен быть принят в природных своих вечных границах, то все же что-то его над остальной природой возвышает, и это «что-то» — едва ли только классовый, еще полужвериный инстинкт.

Но это, как говорится, — «совсем другая история».

«СОВРЕМЕННЫЕ ЗАПИСКИ». № 58. Часть литературная

Только что вышедшая книга «Современных записок» открывается первыми главами нового романа Сирина — «Приглашение на казнь».

Есть общий принцип, которому критик должен был бы следовать без всяких отступлений: не высказываться о вещи, не прочтя ее полностью. По отношению к Сирину правило это тем более обязательно, что нет (и, кажется, никогда в русской литературе не было) писателя, для которого вопросы композиции, построения, фабулы, действия, развития, вся вообще область «архитектоники», имели бы большее значение. Собственно говоря, в сцеплении фактов и положений, в причудливой и, вместе с тем, безошибочно-логической их игре, и сказывается очевиднее всего необыкновенный дар Сирина. «Отчаяние» останется, в этом смысле, произведением, которому трудно найти что-либо равное, а «Приглашение на казнь», по-видимому, родственно этому роману; и, вот, извольте судить о нем по первым главам! Главное еще неизвестно, ибо главное может у Сирина открыться только в целом, при возможности отойти в сторону и окинуть взглядом все повествование.

Это черта мало свойственная русской литературе, за исключением, пожалуй, Достоевского. Но у Достоевского композиционное напряжение, с его медленным нарастанием, с длительным, издалека

идушим «крещендо», — совсем другого рода, и блестяще-холодному, трезво-вдохновенному выдумщику Сирина он слишком чужд, чтобы возможны были тут какие-либо сравнения. Признаюсь, «в порядке самокритики», что глубокая не-русскость Сирина меня смутила на первых порах, смущает, в сущности, и до сих пор, и, вероятно, именно она помешала мне полностью оценить его талант сразу, о чем я говорю теперь с сожалением, но без всякого желания упорствовать дальше в этом скептицизме, да и без ложного стыда. Не ошибаться в критических оценках невозможно, и единственная ошибка действительно непростительная, это нелепо-самолюбивое стремление, какой то бы ни было ценой, доказать, что все-таки ты, именно ты, был прав, и что-то особенное, скрытое от других, предвидел, и что-то необыкновенно-тонкое понял... «Отчаяние» — нельзя было читать без восхищения. Правда, в восхищении этом было гораздо больше удивления, нежели наслаждения, — оттенок для Сирина крайне важный. Но в романе, — лучшем, конечно, из всего, что Сирин написал, не исключая и «Защиты Лужина», — с каждой новой его главой становилось все яснее, что дар Сирина завязывать и развязывать какие-то необычайные тематические узлы в высшей степени органичен, что на границе бреда держаться ему по самой его природе свойственно, что за внешней назойливой «авантюристостью» его замыслов таится странное лунатическое живоощущение, которое ничего общего не имеет с надуманной беллетристической позой, с литературным жеманством. Помнится, о Гамсуне кто-то, — чуть ли не Бальмонт, — сказал лет тридцать пять тому назад, после «Пана»: «Он пишет так, как цветок растет». Приблизительно то же впечатление оставляет и Сирин, — только, конечно,

«цветок» это такой, которым можно любоваться, но который трудно полюбить.

«Приглашение на казнь» по стилю и тону сильно напоминает «Отчаяние». Это рассказ о человеке, приговоренном к смертной казни, неизвестно еще за что. («Обвиненный в страшнейшем из преступлений, в гносеологической гнусности, столь редкой и неудобосказуемой, что приходится пользоваться обиняками вроде: непроницаемость, непрозрачность, препона...»). Преступника, мнимого или подлинного, зовут Цинцинатом. Он томится в камере, ждет последнего часа и предается размышлениям. Тема старая, десятки раз разработанная, — но, поверьте, Сирин-то разработал ее так, как никто никогда этого не делал! Нельзя сказать: лучше других или хуже других. Просто — иначе, по-своему. Цинцинат не разглагольствует о бренности человеческой жизни, о правах личности, о великом значении свободы, не протестует, не обращается сквозь стены тюрьмы к потомству. Он ведет все тот же, единый, «отчаянный» сиринский монолог, бесчеловечный и мучительный. Написано «Приглашение на казнь» с обычным блеском, с тем блеском, который, на первых порах, тоже был доводом скорее «против» Сирина, чем, «за», — по излишку литературного щегольства, по налету досаднейшего «шика» в резиново-гладкой манере письма. Щегольство, «шик» остались. Но нельзя же требовать, чтобы художник, настолько оригинальный и сильный, учился писать у Пушкина или Толстого: он все равно ничему у них не выучился бы, он все равно не расстанется со своей словесной изысканностью, которая, по-видимому, тоже органична и отвечает его основным творческим настроениям. Как и в «Отчаянии», в «Приглашении» звучат нотки издевательства, — причем трудно опре-

делить, к кому, собственно говоря, это издевательство обращено, к героям, к читателям, или к самому себе? Думаю, что на каждого приходится отдельная его частица. Адвокат Цинцината теряет, например, в тюрьме золотую запонку. «При этом он глазами так и рыскал по углам камеры. Видно было, что его огорчала потеря дорогой вещицы. Это видно было. Потеря вещицы огорчала его. Вещица была дорогая. Он был огорчен потерей вещицы»... Это восхитительно изображено, — восхитительно по полноте и отчетливости оттенка, по своеобразию и остроумию его выражения. Но трудно не поморщиться, вопреки литературному восхищению! Какой дьявольский смешок! Не раскрыть ли другую книгу, — проще, тяжелее, добрее, пусть даже чуть-чуть и серее?

От «Приглашения на казнь» разителен переход к «Истории одного путешествия» Газданова. Мне кажется, кое в чем Сири́н на Газданова повлиял, — хотя и не подлинный Сири́н, не тот, каким мы видим его теперь, а скорее другой, пытавшийся найти какие-то пути к жизни, подружиться с ней, сговориться с ней, Сири́н, написавший сравнительно бледный «Подвиг», и «Соглядатая», и занимательно пустоватую «Камеру обскуру», все то вообще, что появилось между «Защитой Лужина» и «Отчаянием». Этот бегло-рассеянный, лирически-бытовой жанр Газданову близок, и он в нем, по-видимому, лучше себя чувствует, чем Сири́н. Если автор «Приглашения» крупнее и, в особенности, резче, как индивидуальность, то у Газданова есть достоинства особые, свои... Его слова дышат, пахнут, светятся: после Бунина не было, кажется, у нас писателя, в такой мере наделенного способностью передавать все видимое и осязаемое очарование мира, как он. Именно вслед за Сириным, чтение Газданова — это настоящий

отдых: все возвращается на свое место, мы больше не в тюрьме, не в сумасшедшем доме, не в безвоздушном пространстве, мы — среди обыкновенных людей, перед лицом «таинственной, прекрасной и печальной», как сказано у Бунина, человеческой жизни. Володя, уже знакомый по предыдущему отрывку романа, приехал в Париж. Здесь его встретил брат Николай, женившийся на молодой американке. Брат счастлив, о счастье мечтает и Володя. Найдет ли, однако, он его, — еще неизвестно. Едва ли, впрочем: похоже на то, что не найдет... Мне хотелось бы сделать цитату, чтобы не быть голословным в утверждении свежести и прелести газдановского письма. Но стиль так текуч, что не знаешь, какую страницу выбрать. Отдельных «картинок» нет: каждый эпизод неразрывно слит с другим.

В общем, все в «Истории одного путешествия» — очень хорошо, очень искусно, остро-талантливо. Если, однако задуматься над повестью, освободившись от непосредственного воздействия той или иной главы, сам собой возникает вопрос: о чем она? О жизни «вообще»? Можно ли о жизни писать вообще? Творчество требует остановки, упорного, пристального взгляда. Газданов же как будто все время идет, скользит, катится, с чудесной легкостью зарисовывая все, что встретится по пути, ни на чем не задерживаясь. Получается какая-то движущаяся панорама, от которой почти ничего не остается в памяти, кроме общего туманно-пленительного впечатления. Н. Страхов, критик умный и тонкий, сказал как-то о красоте неба: «облака были бы самым прекрасным явлением в мире, — но в них нет отчетливости». У Газданова нет отчетливости. С годами, не теперь, а много позже, выяснится, признак ли это более глубокой и серьезной болезни, — отсутствия творческой темы.

В «Аккомпаниаторше» Берберовой все развивается драматически-последовательно. Именно отчетливости тут больше всего, — «облачности» никакой нет. Ткань повести проще, нежели у Газданова. Но в повести есть страсть и сила. Этот рассказ о несчастной, никчемной девушке, о «лишнем человеке», ослепленном и подавленном другой женщиной, счастливой, удачливой и одаренной, есть, вероятно, лучшее, что Берберова до сих пор написала. Он увлекателен, и в развитии своем убедителен. Как всегда и везде у Берберовой, в нем чувствуется веяние «рока», может быть, и ослабленного, может быть, и далекого, но все-таки того же самого, который гнал когда-то героев былых трагедий к расплате с судьбой. Так было в «Последних и первых», так было в «Повелительнице», так, порой, бывает даже и в жизнеописании Чайковского, которого Берберова по-своему воссоздает, безотчетно наделяя чертами трагической «жертвы»... Писатели недолюбливают советов, а критики, в сущности, не имеют права их давать. Но не найдет ли Берберова свое истинное призвание именно в драме? Любой ее рассказ можно «поставить», инсценировать. В каждой написанной ею странице есть драматическое построение. Как ни талантлива ее повествовательная проза, в ней всегда есть какой-то легчайший схематизм, — как есть он *toutes proportions gardées*, например, у Достоевского, «бессознательного трагика», по давнему и глубоко-верному замечанию Мережковского. Пишу об этом вовсе не для того, чтобы умалить достоинство прекрасного рассказа Берберовой, а лишь с тем, чтобы объяснить некоторый его внутренний разлад с психологической и житейской реальностью. Драма всегда сгущает и насилует жизнь (опять скажу: как делал это Достоевский), в то время

как роман покорно, длительно и внимательно в нее вглядывается.

Из старших писателей в «Современных записках» на этот раз представлен один только Осоргин, давший начало нового романа «Вольный каменщик», — суждения о котором отложим до его окончания.

В отделе стихов — имена Марины Цветаевой (три стихотворения памяти Н. П. Гронского), Бориса Поплавского, Довида Кнута и др. У Цветаевой — неизменны блеск, полет и пафос, у Кнута — лиризм, у Поплавского — меланхолическая «напевность», как говорили символисты. Однако, лучшее, что есть на этот раз среди стихов, принадлежит, на мой взгляд, поэту совсем молодому, Анатолию Штейгеру, еще года полтора тому назад тщетно искавшему «своих» слов и выпустившему книжку стихотворений довольно безличных. Теперь «свои» слова найдены. В этом невозможно ошибиться: в каждом из обманчиво-беспомощных стихотворений Штейгера есть как бы игла, внезапно ранящая и оставляющая след в сознании. Все лишнее же отброшено.

*До того, как в зеленый дым
Солнце канет и сумрак ляжет,
Мы о лете еще твердим...
(Только скоро нам правду скажет
Осень голосом ледяным).*

*Слабый треск опускаемых штор,
Чтобы дача казалась незрячей,
И потом, точно выстрел в упор —
Рев мотора в саду перед дачей.
(И еще провожающих взор
Безнадежный, тоскливый, собачий).*

Тут, в этих двух коротеньких стихотворениях, больше чувства, чутья и остроты, чем во многих широковещательных и «гениальничаяющих» поэмах. Учение у Иннокентия Анненского заметно, — но оно уже вышло за пределы ученичества.

Как всегда, в журнале много интереснейших статей, или, во всяком случае, такого материала, который к беллетристике не отнесешь: «Коммунизм божественный» — Д. Мережковского, «Аглая Давыдова и ее дочери» — В. Ходасевича, «Новые письма Наполеона» — М. Алданова, «О современной эмигрантской поэзии» — М. Цетлина, «Механизация бессознательного» — В. Вейдле.

НА ПОЛЯХ «АННЫ КАРЕНИНОЙ»

После «Войны и мира» книга эта кажется беднее, суше, сдержаннее, — и, вместе с тем, совершеннее. Толстой не раз признавался, что ему скучно было «Анну Каренину» писать: кое-где, кое в чем это чувствуется. В повествовании меньше свободы, — и иногда он не в силах скрыть своего раздражения. Какой страшный эпиграф! Анна беззащитна, как птица, перед этими библейскими громами. Как характерна первая фраза, вслед за сентенцией о счастливых и несчастных семьях:

— Все смешалось в доме Облонских.

Все уже смешалось и в душе Толстого. Он уже не рассказывает о людях, — он судит их. Он уже поссорился с жизнью, и потому жизнь уже труднее, чем прежде, дается и открывается ему: понимание не приходит само собой, с первого взгляда, — нет, нужно усилие. Игра ведется осторожнее, расчетливее, в ней меньше составных элементов, — но зато и больше стройности, чем в «Войне и мире»: все слажено и подогнано на диво. Исчезла только прежняя способность растворения в рассказе, чуть-чуть оскудело творчески-поэтическое упоение. Картины стали отчетливее, законченнее, но и ограниченнее. Есть в начале романа прекрасная, блестящая, какая-то сияющая и, несмотря на блеск, глубоко-трогательная, глава: знаменитая сцена бала. Поистине, ей «без волнения внимать невозможно».

Ее подъем, ее сияние не только в том, что тут Анна впервые торжествует над Вронским, но и в том, что на этих страницах Толстой как бы прощается со своим прежним, благодатным, широким, вольным искусством... Это его «лебединая песнь», тут он в последний раз любуется прелестью мира, которую уже рвется растоптать, сжечь, испепелить. В этой главе еще мелькает Наташа Ростова, сквозь нее еще понятны «Казачи», — а дальше все уже сурово и беспощадно. Богатство отзвуков, откликов, проблесков несравненно: драма уже дана в зародыше, Анна уже обречена потому, что слишком счастлива. Счастья слишком много, оно нестерпимо, — и за Анну сжимается сердце. Еще немного, — и начнется суд.

Конечно, Толстой был прав и велик в «отказе от литературы». Как бы ни относиться к его проповеди, именно отказ и презрение дают его литературе полноту ее смысла. Но как не понять мольбу Тургенева, читая эту главу: — «Друг мой, великий писатель земли русской»...

Ни у Анны, ни у Вронского нет, собственно говоря, характера. Можно написать сочинение на тему «тип Чацкого» или «тип Обломова»... Но Анна и Вронский ускользают. Они элементарны, стихийны и не поддаются анализу. В их облике нет той выпуклости или логики, которую обыкновенно вводят в свои образы писатели, а есть смутность, текучесть, возможность любых противоречий. Анну мы знаем — ближе, конечно, и лучше, нежели знаем Чацкого, — но нам почти невозможно о ней что либо сказать или подумать. Она есть, — и это все. Рассудок ее настолько связан со всем существом, что когда, например, мы застаем ее

с книгой Тэна в руках, это удивляет. Ну, что ей Тэн, ну, на что ей Тэн? Вронский — тоже. Какой-нибудь Васенька Веселовский или Свяжжский, намеченные мимоходом, ясны вполне. Но Вронский тем неуловимее и расплывчатее, чем пристальней Толстой в него вглядывается. Внешние черты становятся все точнее, Толстой, действительно, видит Вронского. (Он записывает, например, в сцене болезни Анны, что Вронский сидел у нее в спальне «на низком стуле *боком к спинке*», — и, конечно, это не беллетристическая манерность в духе чеховского Тригорина из «Чайки»: это отчетливость фотографической пластинки). Но с глубиной проникновения возникает сознание невозможности определения.

Интересно вспомнить, что отсутствие всякого характера Толстой считал основной особенностью Гамлета, Шекспир, будто бы, не создал в Гамлете ровно ничего, а досужие его поклонники принялись догадываться, что за необыкновенно-сложный образ преподнес он им тут. Сам того не сознавая, Толстой в «Анне Карениной» близок к Шекспиру, и творческой своей практикой как бы перечеркивает свои теоретические домыслы. У Гамлета, действительно, нет характера, — но не «еще нет», а «уже нет»: он слишком сложен, правдив и богат, чтобы уложиться в «тип» (оттого всю европейскую литературу можно, в сущности, делить на до- и после-гамлетовскую). Вронский с Анной, по той же причине, менее отчетливы, чем Васенька Веселовский.

Вероятно, мы теперь иначе читаем и по иному понимаем роман, чем читали и понимали его полвека тому назад. Не знаю, лучше ли, вернее ли, но иначе...

«Анна Каренина» сразу имела исключительный успех (не у критики, а у публики), и огромный «резонанс». Едва ли это случилось бы, если бы — как в наше время — внешняя фабульная схема казалась менее убедительной, чем сущность и подлинное содержание романа. Тысячи женщин рыдали над невзгодами Анны и, едва переводя дыхание, перечитывали сцену ее «падения», как бы ставя себя на ее место: подстановка производилась беспрепятственно. Сейчас, в наши дни, это возможно лишь с натяжками. Устой семьи и быта менее крепки, тирания «света» ослабела или исчезла — и неверная жена могла бы сидеть в театре и соседка по ложе не устроила бы ей скандал. Долли могла бы приехать к Анне в деревню, не чувствуя себя героиней. Надо воскресить прошлое, надо вспомнить тихую, устойчивую, крепкую, глухую русскую столично-помещичью жизнь семидесятых годов, чтобы понять роман в его «первом плане».

Но второй план не менее реален — хотя в нем толкает Анну к гибели не упорство мужа, а сама судьба. Кстати, эпиграф ко второму плану, только ко второму и относится: нельзя же в самом деле, думать, что Толстой выразил в нем свое осуждение адюльтеру. «Воздам» не за измену Алексею Александровичу, а за избыток обаяния и красоты, за избыток счастья, за кометную беззаконность.

Каренину, мужу Анны, не повезло: читатели почти всегда смотрят на него ее глазами, и он им отвратителен. Их, как и ее, раздражает, что он «трещит пальцами», а об ушах его нечего и говорить. Толстой сам поддается Анне и не упускает случая об этих ужасных ушах упомянуть.

Но Каренина не за что ненавидеть. Он добрый, хотя и слабый человек. Он один совершает единственный

подвиг на всем протяжении книги — прощая Анну, подавая руку Вронскому. (Достоевский писал об этой сцене, что мы «могли бы указать на нее Европе» и что она «отвечает за нас Европе», как всегда, внося национальную заносчивость во все, что было ему по сердцу). Есть, однако, черта, которая выдает Алексея Александровича и оправдывает подозрительность в отношении его — кто-то уже как будто говорил об этом, не помню только, кто...

Каренин насмешлив, Каренин ироничен, он высказывается шутовскими, деланными фразами, он всегда играет роль, боясь быть самим собой. С самим собой наедине ему страшно — значит что-то в нем неблагополучно, нужна маска. Это-то, вероятно, и отталкивает Анну, сильнее, чем пальцы и уши.

Как ни странно, Достоевского не раз вспоминаешь, читая роман. Николай Левин будто бы именно им очерчен, и в довершение сходства при умирающем Николае состоит «потерянная женщина», тихая, робкая, в платочке, дальняя родственница Сони Мармеладовой (позднее Достоевский мелькает у Толстого и в «Живом трупе»).

Но ближе Достоевского — Лермонтов, «Герой нашего времени». Проследить и наметить существенные нити, связывающие его с Толстым — дело трудное, долгое, и тут нельзя ограничиться одной только «Анной Карениной» (нужнее всего был бы князь Андрей). Но в «Анне Карениной» поражает даже внешнее сходство. Китти на водах, в Германии, видит и чувствует то же, что княжна Мери в Пятигорске. Вронский «с презрением» говорит Долли в деревне: «Свет! Какую я могу иметь нужду в свете?». Это голос Печорина.

По силе реализма, — это была необычайная для своего времени книга, — хотя едва ли толстовские намеки были поняты всеми читателями, еще не привыкшими тогда к такой смелости (Салтыков, конечно, понял, судя по его известному саркастическому окрику).

Сон Анны не имеет «прецедентов» в русской литературе. Достойна внимания и короткая сцена в офицерском собрании, в день красносельских скачек — когда Вронский ест бифштекс: невозможно ошибиться в определении смысла, который вложил в нее Толстой. Теперь эти полторы странички никого не удивили бы, но в семидесятых годах они смутили, вероятно, многих.

Любит ли Толстой Анну? Едва ли. Под конец романа она во всяком случае ему надоела, и он торопится с ней покончить. Его интересует, волнует, занимает не она, а Левин.

Жестокое его равнодушие к ней с особой резкостью сказывается в последних главах книги. Анна умерла — и мы, естественно, ждем каких-то откликов ее смерти, нам жаль с ней окончательно расстаться... Но Толстой-то как будто обрадовался. Слава Богу, толкнул ее под колеса, теперь можно, наконец, свободно заняться Левиным. Об Анне сразу все забыли. Вронский страдает молча. Только старая дура, мать его, мимоходом рассказывает что-то Кознышеву. Если бы не она, Анны как бы и не было. Левин, Левин, Левин...

Было бы в сущности справедливее, если бы и роман так и назывался «Левин». Кстати, Левин, конечно, самый глубокий, полный, правдивый и сложный из всех толстовских образов (отчетливый в антигамлетовском смысле слова только благодаря автобиографичности).

Вся левинская часть книги — подлинное чудо. Только, пожалуй, Толстой был «слишком художник», чтобы не почувствовать, что Левину не достает прелести, что рассудочность устраняет в нем трагизм, что роман с ним в центре будет более плоским, чем с Анной, одним словом, что в любви и гибели этой взбалмошно-пленительной женщины не меньше «содержания», чем в любых размышлениях, даже самых глубоких.

Любовь и смерть. Едва только произнесены рядом эти два слова, как сразу же мы переносимся на границы пошлости. Бесконечен поток романтически-напыщенных декламаций на эту тему... Ромео, Вернер, Тристан, вечный Эрос, Владимир Соловьев, а там, глядишь, недалеко и Вербицкая.

Все же приходится сказать: «Анна Каренина» — книга о любви и смерти. Только из боязни ли лжи, или по страсти к «срыванию всех и всяческих масок» (как скажет Ленин), Толстой ухватил тему за другой конец — не возвышенный, а низменный. Чистая, освобожденная любовь, может быть, завершается смертью, но наверно приводит к ней и дурная любовь — притом, конечно, без надежды на загробные соединения и встречи. Анна дурно любит Вронского, и, право, нужна особая сила веры, чтобы предположение, что она «там» с ним встретится и окончательно соединится. Анна любит без жертвы. Даже под колеса она бросается, чтобы наказать его.

Несмотря на то, что самоубийство есть акт подчеркнуто-сознательный, нельзя отделаться от впечатления, что она гибнет как то по животному, бестолково и нелепо. Смертью обрывается ее жизнь, а не заканчивается, — и в смерти этой нет ничего просветляющего.

Вронский должен остаться навсегда безутешен — Анна добилась своего. Вот что такое ваша хваленая любовь! — как бы говорит Толстой, и, пожимая плечами, переходит к Левину и простоватой, скучной, милой Китти. В этом смысле история Анны Карениной есть поправка или комментарий ко всем Беатриче в мире, гневная реакция на рыцарски-наивное, радостно-слепое представление о любви и смерти. Не играйте с огнем — предостережение ее. Тристан выйдет из толстовских когтей живым, но тысячи жертв помельче и послабее задохнутся в них.

ЗА ЧТО ЧЕСТВОВАТЬ ПУШКИНА?

I.

Недалек столетний пушкинский юбилей. В Москве уже заседают комиссии по чествованию памяти поэта, уже вырабатывается юбилейный церемониал.

Но за что в СССР чествовать Пушкина? Неожиданный вопрос этот был поставлен месяца три-четыре тому назад в «Известиях» Вересаевым. Теперь его повторяет в «Красной нови» Георгий Чулков. Оба возмущены. Оба с притворной наивностью ищут ответа в трудах критиков марксистов, и не находят его.

Если следовать Д. Благому, «нашему компетентнейшему литературоведу», выходит, что «Пушкина мы любим потому, что он очень хорошо изобразил с дворянской точки зрения переход от одних хозяйственных форм к другим». «Но, — довольно резонно спрашивает Чулков, — стоит ли уж так его за это любить?»

Можно допустить, что Пушкин был нравственно уступчивым человеком, шедшим иногда на компромисс с совестью. Но вот что пишет тот же Д. Благой, вскрывая, как он выражается, пушкинское «творческое тайное тайных», по поводу «Опричника»:

«Поэт силою нудит свое оторопелое вдохновение вихрем мчаться вперед под перекладинами виселичных столбов, задевая за трупы повешенных».

Это — намек на декабристов. Вересаев восклицает: «Даже при жизни Пушкина никакие Булгарины не печатали о Пушкине подобных гнусностей. Перед нами не Пушкин, каким мы его знаем, а оголтелый, горящий усердной мезтью, царский прихвостень, потерявший стыд ренегат, нагло бросающий вызов всем честным людям».

Цитаты из Д. Мирского, ставшего на защиту Пушкина и упрекавшего Д. Благого в вульгаризации марксизма:

«Пушкин подличал перед реакцией».

«У Пушкина лакейство проникает в самую сердцевину творчества».

«Пушкину было свойственно вульгарное приспособленчество».

Другие критики повторяют приблизительно то же самое. «В активе пушкинской поэзии оказывается одна только красота», да и то красота «дворянская». У рабочего читателя должно составиться представление, что Пушкин ему совершенно не нужен. Чулков подчеркивает, что «на тысячи страниц сборника “Литературного наследства” нет ни одного *нового слова* о Пушкине». Исследователи и критики занимаются биографическими мелочами, вопросами текста, полемикой или домыслами, вроде домыслов кн. Мирского.

За что чествовать Пушкина? Непоправимое горе: Ленин не успел сказать «своего слова о поэте». Теперь, очевидно, единственная надежда — на его великого преемника. Он разъяснит. Он укажет. Чулков пытается дать указания и сам, но его едва ли кто-нибудь услышит и примет всерьез.

Как не вспомнить при чтении этих сетований рассказ Льва Толстого о мещанине, сошедшем с ума от тщетного желания понять, за что Пушкину поставлен

памятник, «монамент». История повторяется. Советские марксисты в разрешении «проблемы», очевидно, не сильнее того саратовского обывателя.

II.

Читатели помнят, должно быть, заметку, помещенную под этим заглавием в нашей газете две недели тому назад. То, о чем в ней говорилось, было на первый взгляд курьезно и смешно. Но только на первый взгляд... Под прикрытием очередной советской нелепости был в ней затронут вопрос глубокий и даже тревожный.

Георгий Чулков, в союзе с Вересаевым, обрушился на критиков-марксистов. Приближается, — пишет он в «Красной нови», — пушкинский юбилей. Предстоят празднества, речи, заседания, чествования. «Массы» вправе требовать, чтобы им разъяснили, чем Пушкин велик, и почему он им нужен? Но марксисты не разъясняют. Они совершенно согласны с тем, что Пушкина чествовать необходимо, но когда дело доходит до мотивировки — отмалчиваются или утверждают всего-навсего, что Пушкин отлично отразил переход от одних хозяйственных форм к другим. Так ли это важно? Другие указывают на литературные «красоты», тут же, впрочем, намекая, что Пушкин был слабым, дрянненьким человеком. Возможны ли красоты чисто внешние при таком «дрянце» внутри? Если даже возможны, велика ли им цена? Должны ли ими дорожить массы? А между тем они, эти массы, Пушкина любят (по сведениям Чулкова — «больше, чем Маяковского») и ждут, чтобы им помогли понять, чем вызвана эта их привязанность к поэту, давным давно исчезнувшему, и за что Россия должна быть ему до сих пор благодарна?

Оставим в этой полемике ее специфически-советскую сторону. Она сравнительно мало интересна. Чулков очень наивен или очень коварен, ставя перед марксистами (или, что вернее и что много хуже, «сталинистами») задачу, которую никак не могут разрешить... Но не будем и смеяться. Не будем притворяться, что нам в этом деле все ясно, и что если бы вместо олухов-москвичей пустили в советскую печать мудрецов-эмигрантов, они мгновенно все разобрали бы, доказали и растолковали так, что вопрос стал бы прост, как дважды два четыре. Правда, эмигрантская работа была бы, вероятно, тоньше, чище: не связанные необходимостью говорить о товарообмене или вырождении дворянства, мы сослались бы на всечеловечность, божественную свободу духа и прочие прекрасные вещи. Пристойность была бы соблюдена, видимость исчерпывающего, убаюкивающего истолкования была бы найдена — но и только. Мы с глубочайшей несомненностью чувствуем, что Пушкина следует чествовать, надо любить и помнить, как мало кого из людей, живущих в России. Но ведь этого не отрицают и там: как ни комично звучит на наш слух «больше Маяковского», на слух советский это высшее признание. Там свои крайности, у нас свои — и, добавлю, у нас беда отчасти в том, что о Пушкине (если это не специальные писания пушкинистов) принято не столько говорить, сколько восклицать, не допуская мысли, отвергая критику, покрывая все попытки понимания облаками молитвенно-восторженных фимиамов. Я знаю людей, которые с некоторой опаской ожидают пушкинского юбилея и именно из-за этих «облаков», именно из-за неизбежности потоков трескучего и пустого красноречия, которые в эти дни прорвутся — и как, в самом деле не разделить их

опасений? Но об этом мимоходом, это другая тема — не буду отвлекаться. В заметке было упомянуто про саратовского мещанина, о котором когда-то рассказал Толстой. Удивительный рассказ этот многими, вероятно, забыт, — а над ним стоит подумать. Толстой, как всегда — предельно резок и настойчив в разоблачении всяких условностей:

— В самом деле, — пишет он, — надо только представить себе положение человека из народа, когда он по доходящим до него газетам и слухам узнает, что в России духовенство, начальство все лучшие люди России открывают памятник великому человеку, благодетелю, славе России, Пушкину, про которого он до сих пор ничего не слышал. Со всех сторон он читает или слышит об этом, и полагает, что если воздаются такие почести человеку, то, вероятно, человек этот сделал что-нибудь необыкновенное, или сильное, или доброе. Он старается узнать, кто был Пушкин, и, узнав, что Пушкин не был богатырь или полководец, но был частный человек и писатель, он делает заключение о том, что Пушкин должен был быть святой человек и учитель добра, и торопится его прочесть... («Что такое искусство?»).

Мещанин прочел Пушкина — и сошел с ума, будучи не в силах понять, зачем это архиереи и генералы воздают неслыханные почести человеку только тем и славному, что «писал стихи о любви». Толстой Пушкину знает цену. Но он не знает, что сказать сумасшедшему человеку, пришедшему к нему искать ответа на свои сомнения и как его образумить. О, конечно, любой учитель словесности, любой средний литератор с успехом в каких-нибудь десять минут справился бы с задачей, ответил бы этому несчастному «мещанину» и, жонглируя всечеловечностью или духовной

свободой, все бы ему объяснил. Но Толстой не справился с задачей. Над историей сумасшедшего читателя Пушкина многие в свое время смеялись, рассмеются и теперь. Бред какого-то больного тупицы, стоит ли о нем долго говорить! Но, повторяю, подчеркиваю: Толстой не знает, что тупице ответить. Едва ли, однако, он был глупее тех, которым самый вопрос кажется ребяческим и ничтожным! Марксисты недостаточно изловчились, он, Толстой, не хочет изловчаться, — но по существу Георгий Чулков мог бы обратить свои сарказмы и на него.

Тема Пушкина, тема «о Пушкине» потому так остра и трудна, что это есть тема искусства, его места, его значения в мире — одна из самых «проклятых» загадок, какие есть у людей. Не существовало в России писателя, который был бы в такой мере художником, как Пушкин, только художником в чистейшем и совершеннейшем виде. Оттого размышление о Гоголе, о Достоевском, о том же Толстом, о Лермонтове, о Тютчеве, всякая попытка истолкования их, при всей внешней сложности мотивов, гораздо проще и доступнее. У них есть за что «зацепиться», у них концы не спрятаны в воду, над ними никто не сойдет с ума. Как ни темен Гоголь, например, но он яснее Пушкина, потому что поддается разложению на элементы: когда человек взволнован Гоголем, допустим даже — плачет над Гоголем, он может отдать себе отчет в причинах волнения. Пушкин же волшебник, охраняющий свои тайны. В чем дело? — иногда спрашиваешь себя. Ну, да, «красоты», красота: блеск стиха, образы, эпитеты... Конечно, красоты налицо — и самые первостепенные! Но, ведь, когда Татьяна бродит в опустевшем онегинском доме или появляется на петербургском балу, тут в этих навеки-неповторимых стихах звенит такая

грусть, тут дребезжат такие глубочайше-музыкальные струны, что невозможно о поэтических красотах и говорить! Да исчезает и сама Татьяна. Стихи написаны будто о всей жизни, о всем, что было с людьми, о всем, что с ними будет... Нет, даже касаться этих строк не надо, потому что с ними сразу впадаешь в сентиментальную болтливость. Но Пушкин за эту многословную чувствительность не ответственен. Он рассказывает незамысловатую историю о неудачном увлечении мечтательной девушки, он сочиняет «стихи о любви» («часто очень неприличные», — добавляет Толстой). Больше ничего. Может быть, это нам только чудится, что он куда-то уносится, дальше и выше непосредственного смысла своих слов?

Так возникает недоумение. Если бы надо было растолковать, за что ставятся памятники Гоголю, худо ли, хорошо ли — «мещанин» понял бы. Обличал, бичевал, высмеивал, страдал, поучал, молился, умер... Легенда более или менее складывается. Но у Пушкина «звуки сладкие», а за ними жизнь, не дающая ни урока, ни примера, ни с церковной, ни с светски-гражданской точки зрения. По опыту многие знают, что стоит только заикнуться о недоумении, как в ответ раздается брань, фырканье с пожиманием плеч и вздыманием очей к небу. Новая, мол, писаревщина, позор, мракобесие — и так далее. Но брань большей частью скрывает лишь лень разума или бессилие его. Царь поэтов, вечное возвышающее значение искусства, — все это мы знаем. Но как убедить человека, — который вдруг пожелал бы в этом усомниться и который в праве усомниться, — как убедить его, что еще и теперь, после всех мировых потрясений, в этих трех-четыре-х небольших томиках со стихами «о любви» заключен свет, ему необходимый, таится свет, для него спасительный, этого толком

не знает, пожалуй, никто. Для объяснения великой общенародной (или обще-массовой) важности Пушкина нужны софизмы, нужны туманы или, в крайнем случае, нужно предположение, будто народы и «масы» ставят свои эстетико-литературные запросы впереди всяких других. Противоречие особенно мучительно в том, что для себя, про себя, в личном, так сказать, разрезе величие и значение Пушкина абсолютно-непреложно, — и только признание за этим величием какой-то общеобязательности и общеочевидности наталкивается на трудности, в которых тем сильнее вязнешь, чем настойчивее хочешь в них разобраться. Между чудом непосредственного впечатления и выводами, делаемыми по привычке, нет логической связи.

Кстати, по поводу туманов. Их возникновением мы обязаны, главным образом, Достоевскому и его знаменитой речи. Как ни парадоксально это звучит, именно с этой речи началось наше отдаление от Пушкина, то, чего никаким пушкинизмом не искупить: обожествление всегда происходит за счет уменьшения человечности. Что такое речь Достоевского? Гениальная поэма — но не о Пушкине, а о том, кто ее произнес. Пушкинского в ней нет ничего, и чтобы почувствовать всю рознь между ней и ее предметом, стоит только мысленно сравнить любую страницу этой речи с любой пушкинской строкой: пропасти, пропасти, пропасти отделяют одно от другого, и не может быть, чтобы в этой исступленно-вдохновенной декламации был дан ключ к той простоте, к тому целомудрию и сдержанности. Что-то не так, что-то в этих плавно-пророческих периодах неладно, и не мы это ощущаем, а Пушкин заставляет нас это ощутить. Я не хочу сравнивать с Достоевским Белинского: конечно, это люди не одинакового калибра, не одинакового

дара (впрочем, после того грубого и поразительного в своей самоуверенности вздора, который был недавно обращен по адресу Белинского в одной русской газете, не грех бы и перегнуть, как говорится, чашу весов в другую сторону!). Но в деле понимания Пушкина Белинский может многому научить именно потому, что он с Пушкиным «не мудрил». Прочесть после книги Гершензона, например, статью Белинского — истинное утешение и наслаждение. Это ничего, что он то свысока похлопает «уже слегка устарелого» поэта по плечу, то заметит, что стихи Майкова «изящнее» пушкинских, это можно простить... Но только у Белинского, с его исключительным чутьем, был к Пушкину настоящий ключ, а, главное, он ступешивался, отступал на второй план, говоря о Пушкине, не пользовался случаем излить личные догадки и тревоги, как Достоевский, как позднее Блок в своей двусмысленной и странной предсмертной речи. У Белинского — живое ощущение Пушкина, он его любит, ничуть не обожествляя, и потому лучше чувствуя («Je ne le respecte pas — parce que je l'aime», — заметил, если не ошибаюсь, Стравинский о Моцарте)... Все-таки, глубже того, что он сказал об «Онегине», не сказал в литературе о Пушкине никто ничего.

Если даже не удовлетвориться Белинским вполне (конечно, у него сплошь и рядом после ярчайших вспышек, — «младенческий лепет», как выразился Блок), он хорош тем, что дает противоядие от напыщенных и уклончивых условностей. Пушкин, Россия, искусство, народ — с Белинским все возвращается на свое место. А там, где исчезла внешняя нарочитая путаница, мысль легче работает, и она, в конце концов, должна найти выход из тупика, в котором бьется. Выход, ведь, наверное, есть. Найти его, ведь, непременно надо.

ПОСЛЕСЛОВИЕ К «КОНГРЕССУ»

I.

В разговорах я уже слышал этот упрек. Недавно повторил его в пространном и взволнованном письме один из читателей.

Мы будто бы «без должного беспристрастия» отнеслись к парижскому литературному конгрессу. Пытались даже «замолчать» его. Упрек в частном письме обращен лично ко мне, но автор склонен распространить его и на всю газету. Правда, у нас печатались отчеты, которые он признает «широкими и интересными». Но отчетами дело и ограничилось. Позднее выводы сделаны не были, съезд не был оценен во всем его значении, и внимание продолжало уделяться текущим второстепенным явлениям, между тем, как это «явление» — съезд — должно бы «заслонить все».

В каждом упреке есть доля истины. Непогрешимых людей нет, и лишь бес противоречия заставляет человека полностью отводить чужие утверждения — или укоры. Очень может быть, что и мой корреспондент отчасти прав. Но только отчасти.

Бывают явления шумные, громкие, крикливые, — и в то же время не очень значительные. По справедливости, должен быть к ним отнесен и июньский парижский конгресс. Я не собираюсь отрицать того, что он был интересен, как симптом, как показатель напряженнейшего и политического разлада, объяввшего Европу. Но разлад этот в симптомах не нуждается: его

незачем открывать, обнаруживать, показывать, он сам вторгается в нашу жизнь, он все разбивает на своем пути. По существу, конгресс даже искажил, умышленно упростил положение вещей, представив (или пытаясь представить, — в лице его инициаторов) дело так, будто сейчас в мире всего две силы, смертельно друг другу враждебные, — фашизм и коммунизм, и кто против одной, тот, следовательно, с другой. Силы не так враждебны, им есть на чем столкнуться, — и подлинная «демаркационная линия» проходит вовсе не там, где намечало ее большинство ораторов. С отчаяния выбирать по принципу наименьшего зла, как предлагал Генрих Манн, может быть, рано. Об этом в последние годы сказано было так много верного, что доказательства свелись бы к повторению доводов уже известных. Положение человека в мире сейчас трагичнее, чем было представлено на конгрессе, — трагичнее и сложнее. Пример, прежде всего приходящий в голову: христианство. Можно быть верующим или неверующим человеком, но при известном умственном уровне нельзя не понимать, какая это была колоссальная сила в европейской культуре — христианство; нельзя не видеть, почему еще и теперь истинный европеец лишь «с отчаяния», — как Генрих Манн, — бросается в объятия неведомым, чуждым силам. Вообще: какой след оставило христианство, как мучительна и трудна «перестройка», дрящущая уже несколько сот лет, на иных, еще не ясных основаниях; как неожиданно, что именно тут, в этом пункте, ученики Ницше говорились с учениками Маркса, мгновенно забыв свою «смертельную» распря. На конгрессе, посвященном кризису культуры, на конгрессе мыслителей и писателей, об этом не было сказано ни слова. Кажется, Луппол, советский докладчик, пренебрежительно бросил

замечание: «поповщина». На том разговор и кончился. А ведь на эстраде сидели люди, отлично знающие, что поповскими кознями и стремлением создать «опиум для народа» дело не исчерпывается. Но они молчали. Это одно показывает, насколько конгресс был добро-совестен, насколько заслуживает он доверия. А можно бы привести и другие примеры.

Но допустим даже, что добросовестность была полная. Возможен все-таки вопрос: что делать *съезду* писателей, зачем писателям съезжаться, собираться, заседать и выносить резолюции? Если бы на повестке стояли какие-нибудь вопросы, все было бы понятно: деловое собрание, организационная работа, защита прав или интересов. Конечно, «мировое значение» съезда потерпело бы некоторый урон, но и Бог с ним, с этим значением, Однако, на парижском конгрессе программа была иная — философская, творческая. Писатели произносили зажигательные речи, иска-ли общей «платформы», спорили, и все это перед двухтысячной аудиторией, со стенограммами и микрофонами, под свистки или аплодисменты, в той митинговой обстановке, которая всякое творчество полностью исключает... Митинги, вероятно, нужны. Агитационные речи тоже. Но литература-то есть дело тихое, требующее уединения и долгой личной про-верки, долгого одинокого вынашивания. Литература может «выйти на улицу», но выходит она иначе, — не буквально, — и лишь после того, как созрела в от-дельном творческом сознании. Потолковать, побесе-довать, собравшись вместе, конечно, всегда можно, даже полезно, и ничего тут дурного или одиозного нет, — не надо только придавать таким беседам зна-чение, которого у них нет. Очень может быть, что во время «всемирно-значительной» парижской болтовни

какой-нибудь мыслитель, в Палэ де ла Мютюалитэ не приглашенный, сидел у себя в кабинете и написал страницу или две, без всяких призывов и проклятий: казалось бы, какая косность! Там на митинге, жизнь, а тут застой, «загнивание». Но пройдет сто лет, и «пламенные» речи безвозвратно забудутся, а те страницы восстанут в своем действительно мировом величии. Я не утверждаю *à priori*, что это так, — но это могло бы так быть. Только так живет литература. Она не отказывается от общения, — но и не обольщается насчет общения ложного, ничего не дающего, кроме состязания тщеславий и театрального парадирования перед аудиторией. Недаром одна советская газета на днях писала, что самым трогательным моментом конгресса было появление Андрэ Жида и Барбюса в бурятских или калмыцких халатах: символ солидарности трудящихся, знак союза двух культур! Балаган, скрытый, был в самой идее съезда; нет ничего удивительного, что прорвался и явный балаган. В Москве настойчиво повторяют, что никогда прежде таких конгрессов не было, и, конечно, пользуются случаем похвалиться, потешить самолюбие, с той беспредельной, безудержной хвастливостью, которая составляет одну из самых удивительных черт большевизма (иногда думаешь: не наше ли это русское «исконное» свойство, теперь так пышно расцветшее лишь потому, что получило официальную поддержку и поощрение?). Утверждение не совсем точное. Съезды бывали. Но одно то обстоятельство, что о них сейчас почти все забыли, должно бы внушить некоторую осторожность по отношению и к последнему конгрессу. Правда, на прежних собраниях все было скромнее, и мировые вопросы там разрешены не были. Но и тут-то, собственно говоря, разрешение всех загадок было в административном порядке дано

еще до всяких речей, — и всем без исключения еще до входа в зал было известно, что находится оно в коммунизме. Были редкие речи, — вопросительные, тревожные. Но речи утвердительные были все на один лад, и большого усилия мысли в них, право, никак заметить нельзя. Даже самые умные, самые искушенные участники съезда внезапно обрели дар святой блаженной простоты и ничего лишнего не сболтнули. Цветные халаты пришлось как нельзя более кстати.

Советская делегация была, по московской версии, «в центре внимания» Нет таких эпитетов, которые не были бы пущены в ход для описания триумфа. Речь Кирсона произвела «глубочайшее» впечатление, выступление Панферова было выслушано с «восторженным» одобрением, что же касается Анны Караваевой, то ее съезд «приветствовал нескончаемыми рукоплесканиями, как выдающуюся женщину-художницу рабочего класса»... Не будем спорить. На вид оно, может быть, так и было, да на вид так и должно было быть. Но вот о чем в московских газетах не пишут: ни для кого в Париже не секрет, что советская делегация произвела в литературных, заранее к ней благосклонных, кругах *удручающее* впечатление своей ограниченностью, своим самодовольством, своим всезнайством, всей вообще своей «идеологической выдержанностью», которой, может быть, хватает в колонном зале Дома союзов, но не хватает здесь. Одно исключение — Пастернак (да еще Эренбург, который не в счет, — потому что он тут свой человек). В Пастернаке многие почувствовали полет, духовную сложность, лиризм — и оценили его. Но другие вызвали глубокое разочарование. Мне вспоминается, как когда-то Жан Кокто, поговорив с полчаса при помощи переводчика с Маяковским, беспомощно и растерянно разводил руками: — Mais

c'est un nourrisson! Il ne sait rien, il ne comprend rien!
C'est un nourrisson!

Кокто был тем более озадачен, что ожидал, по-видимому, услышать от «нуриссона» какие-то откровения, а услышал лишь краткое изложение политграмоты по Бухарину и Преображенскому (тогда катехизисом считалась еще пресловутая «Азбука коммунизма»). С теперешней делегацией произошло приблизительно то же самое. Как бы за ней ни ухаживали, какими бы внешними знаками внимания ее ни окружали, она, по существу, на экзамене провалилась, — и, конечно, иначе это и быть не могло. Предусмотрительнее было бы сидеть в Москве, манить издали миражами новой мудрости и нового жизнеощущения, прельщать стройностью и силой смятения встревоженные здешние души, — но не играть начистоту. Я нисколько не злорадствую, когда пишу это: факт скорее грустный, — но бессмысленно было бы его скрывать. Повторяю: как могло бы быть иначе? Прочтите внимательно доклад Луппола, центральный, «ведущий» советский доклад, — и представьте себе, что должен был думать Андрэ Жид (или хотя бы даже Мальро), слушая эти прописи, преподанные, как благовестие. Или — вообразите Киршона на эстраде с его благосклонно-величественной улыбкой и ласково-учительским тоном, или Кольцова с его плоскими шуточками и остротами. А главное, представьте себе это самодовольство, это самоупоение, выросшее в московских оранжереях, в тамошней атмосфере если и не полного невежества, то все же заранее ограниченного знания, при ежедневном вдалбливании в головы, что «мы» — первые, «мы» — небывалые, «мы» — величайшие. Неудивительно, что в Париже оказались смущены: ждали другого. В советской делегации были настоящие писатели. Но, вероятно, и они поддались

стремлению принять обще-московскую победительную повадку, — или, может быть, их оттеснили на второй план те, кто побойчее и для кого эстрада привычнее.

Конечно, не все на парижском конгрессе было суетой, представлением, пустяками. В центре его, — не только в центре внимания, по-советски, — но и, действительно, в средоточии его духовной энергии и воли был Андрэ Жид. Это бесспорно замечательный писатель, бесспорно замечательный человек, и куда бы его ни «качнуло», всякое его слово имеет значение. Он, может быть, постарел, ослабел, — но его нельзя заподозрить в сознательном лукавстве или попытках подогреть остывающую популярность. Это — лживый, недостойный прием, обращающийся на того, кто им пользуется. Присутствие Жида на конгрессе, — так же, как и весь его большевистский прозелитизм, — остается, действительно «проблемой», имеющей общий смысл, а не только курьезно-личное значение.

Но об этом — в следующий раз. Тогда же и об интереснейшей речи Жюльена Бенда, — единственной речи, на которой вопрос о «старом» и «новом» в литературе или культуре был поставлен смело, открыто и прямо.

II.

Влечение Андрэ Жида к коммунизму слегка напоминает жажду черта у Достоевского воплотиться в семипудовую купчиху. Некоторая бестелесность, «облачность» его прежних писаний и исканий ему явно стала в тягость: он пожелал променять ее на отчетливость и простоту. Сам по себе случай этот довольно банален и в карикатурной форме сейчас очень распространен. Не стоило бы о нем и говорить, если

бы дело касалось какого-нибудь рядового сноба или ветреного салонного мудреца-краснобая, которого после слишком пряной пищи внезапно «потянуло на капусту». Но Андрэ Жид — человек, настроенный серьезно, и по природе искренний. Принадлежит он к тем людям, которые, — как Ницше, как Толстой, как Паскаль, — представляют собой, прежде всего, некую «моральную ценность» и не просто пишут, размышляют или изображают, а постоянно сводят какие-то нескончаемые счеты со своей совестью и сами себя судят. По моему убеждению, Жид — писатель как бы «не совсем удавшийся», т. е. далеко не полностью в свои книги уложившийся, не нашедший своей темы, — как, например, у нас не нашел своей темы Андрей Белый. Поэтому я не приравниваю его имя к тем великим именам, которые назвал выше, хотя Жид и из их семьи. Особенно недостает ему трагизма, пафоса, страсти во внутреннем споре. Он благополучен и холодноват... Но при всей рассудочности, в Жиде есть нравственная сила, и влияние его на современников оттого так велико, что он принимает ответственность за свои слова, и, как говорил Блок, «слушает свою эпоху». Невозможно отрицать, что переход Жида к коммунизму имеет общее значение, — и достаточно прочесть его любопытнейший и местами удивительный «Дневник», чтобы понять, как притягателен соблазн такого перехода для обостренно-чуткого европейского сознания, в особенности когда соблазн манит и влечет лишь из прекрасного далека. На конгрессе Жид воздержался от всех тех полу-намеков, полу-вопросов, полу-сомнений, полу-прозрений, которыми полон его дневник. (Не так давно он признался, что хотел бы выпустить новый роман, но боится «индекса», — не римского, конечно, а московского... На конгрессе он

тоже бы этого не сказал). Речь, которую он произнес, поражает, прежде всего, общей примитивностью мысли и, в особенности, формы. Если так должен думать и говорить новый человек, о явлении которого Жид пророчествовал, то насколько же он беднее и грубее человека старого, и какой дорогой ценой куплена та любезная сердцу Жида цельность, к которой он стремится. Характерно, между прочим, что в речи своей Жид вспомнил Антея, несчастного, затрепанного, затасканного Антея, этого постоянного конька провинциальных фельетонистов и средних адвокатов. Для полноты стиля первому писателю Франции надлежало бы еще где-нибудь вполголоса сказать «sic», — в отчете бы появилось в скобках, с восклицательным знаком, — или под конец воскликнуть: «о, времена, о, нравы». Новый человек предстал бы во всей прелесть, правда, чуть-чуть уже знакомой и что-то сильно напоминающей: в новизне, действительно, «старина слышится». Самый трудный, самый сложный вопрос коммунистической культуры, — о личности и коллективе, — Жид просто-напросто обошел, голословно заявив, что «только враги коммунизма полагают, что он влечет за собой обезличивание». Коммунизм, будто бы, обеспечивает «расцвет личности». Но как? Но где он, этот расцвет, в советской России, которую Жид признает страной, осуществившей коммунизм? Но каким образом сочетать личный «расцвет» с необходимостью всем одно и то же думать, всем в одно и то же верить, всем одно и то же говорить, притом не в силу действительного внутреннего родства, а по приглашению «вождя»? Об этом Жид не сказал ничего. А именно от него и можно было бы ждать каких либо указаний на этот счет, ибо в литературе яснее, чем где бы то ни было, острота вопроса и обнаруживается.

Расцвет, торжество личности... Но знает ли Жид, что советские писатели все чаще, сами того не замечая, начинают прибегать к готовым кускам фраз, к штампованным словесным оборотам, — по-видимому, потому, что язык неразрывно связан с мыслью, и невозможно сохранить свой стиль и слог, кому-то передав право думать. Своеобразие языка в России официально разрешено: пожалуйста, пишите, как хотите, говорят сверху. Но своеобразия нет, потому что оно само себя выдает, и за ним всякий, более или менее внимательный человек чувствует личное мышление, ничем не застрахованное от расхождения с господствующими директивами. Если даже оставить в стороне советскую Россию, Сталина и его полицейский режим, и представить себе коммунизм идеальный, — вопрос и тогда не становится вполне ясен. Личность требовательная, развитая и несговорчивая взрывает духовную цельность коллектива, — разве только, что он, этот коллектив, найдет для себя основу религиозного характера, основу, которую каждый отдельный член его примет, как принимает самую жизнь. Но о таком «новом средневековье» Жид едва ли мечтает. Поэтому остается думать, что он умышленно обходит молчанием то, о чем говорить рискованно, в особенности на торжественных конгрессах. Едва ли это молчание возвеличивает его. Даже если оно не продиктовано никакими посторонними соображениями: совесть Жида, может быть и чиста, но ум его, очевидно, боится тех трудностей, которых не избегал прежде... Стыдливость, однако, требует признать, что в речи Жида было несколько прекрасных мест, взволнованных и волнующих. Отнесу к ним глубоко-правдивые замечания о словах «патриот», «патриотизм», — словах, которым сейчас придан такой звериный, ненавистнический привкус, что их

невозможно больше произнести, как бы они ни были прекрасны сами по себе. Укажу еще и на мысли о связи истинной культуры с естественностью и искренностью, — связи неразрывной, вопреки софистическим утверждениям лже-националистов. К сожалению, высокое и подлинное чувство духовной ответственности, сквозящее в этих словах, куда-то исчезает, едва только Жид переведет взор свой справа налево.

Жюльен Бенда — мыслитель, не имеющий, конечно, андрэ-жидовского исключительного престижа. Объяснить различие не трудно: оно таково, как между каждым двумя писателями, из которых в одном ценен только разум, а в другом — вся натура. Но сравнивать Жида с Бенда вообще нет оснований, это совершенно разные явления, и только соседство их на парижском конгрессе могло бы побудить сделать это. Конечно, писатели второго типа сильнее врезаются в память людей, больше вызывают откликов, — как, например, дилетант-философ Ницше, <который> даже в самой философии произвел бурю сильнее, чем любой из его современников. Но если вдумываться только в то, что сказано, не обращая внимания на то, как сказано, представителей чистого рассудка нередко предпочтут тем иным, поэтам или мученикам.

Бенда отказался обсуждать общие принципы коммунистической идеологии, признавшись, что он их мало знает и не вполне понимает. Поставил он коммунистам, в сущности, один только вопрос, — на который ему никто не дал ответа. Вопрос прост, но крайне существен: считаете ли вы себя наследниками прошлой культуры, и если считаете, как хотите соединить прежнее наше многовековое положение о примате духовного начала над материальным с вашей верой в их равноценность и связь? Бенда не случайно употребил

слово «вера». Как он правильно заметил, и там, и здесь речь идет именно о вере, а не о знании. Независимость духа от материи не может быть доказана, и последняя попытка такого доказательства, попытка Бергсона, не оправдала надежд. Но и марксистская формула о бытии и сознании представляет собой скорей религиозный догмат, чем научную аксиому. Важно не то, кто прав, — так как этого мы никогда не узнаем, — важно, чего мы хотим, к чему стремимся, в чем ищем истины. Для западного сознания принцип независимости духовного творчества от материальных условий является основой взгляда на мир, на человека, на жизнь. Принцип этот передан ему из глубочайшей древности, — и он ни за что от него не отречется. Трагедии Расина на поверхностное суждение могут быть оценены, как развлечение для людей, не знающих истинной борьбы за существование: действительно, понятие труда не играет в них никакой роли, как и вообще не занимает большого места в западном творчестве. Но Расин игнорирует труд не потому, что презирает его, а потому, что не придает ему решающего значения. Образ Федры верен для всех, навсегда: условия существования и работы бессильны что-либо изменить в нем. Между тем, коммунизм верит в перерождение человека и ставит это перерождение в зависимость от образа жизни. Как сочетает он эту веру с той преемственностью культуры, о которой он постоянно и настойчиво говорит? Видят ли его идеологи пропасть? Не был ли Ленин бессознательно ближе к истине, когда сказал, гуляя по Лондону: «вот *их* Вестминстер». Будучи последователен, он должен был бы сказать: «*их* Расин, *их* Бодлер, *их* Гете». Но возможны ли новые *иные* Расины и Гете? Бенда явно сомневается, — и только вежливо просит «более компетентных людей» рассеять его сомнения.

Разумеется, просьба была чисто риторической. Не только никто не рассеял сомнений скептического философа, но никто и не поднял, не продолжал темы, затронутой им. Не до того было конгрессу, в самом деле! Надо было заготовить и вынести резолюции. Надо было то-то заклеить позором, тому-то послать приветственную телеграмму... Что за смешная мысль — выносить на эстраду вопросы которые не могут быть тут же разрешены, к удовольствию слушателей, к торжеству ораторов. Разве не известно, что коммунизм является наследником, — притом, единственным наследником, — всей прошлой культуры. В чем дело? Какие еще допустимы сомнения? Прочтите, дорогой товарищ, такое-то письмо Энгельса к Марксу и такую-то статью Владимира Ильича.

Не знаю, согласится ли теперь мой корреспондент, что конгресс в целом вовсе не был «огромным» явлением. В дополнение к мыслям Бенда, можно было бы добавить, что одной из особенностей «новой» культуры является смешение понятий количества и качества. Не все то огромно по существу, что велико по размерам. Не все то важно, что производит шум. Не всегда тысяча людей, собравшихся вместе и возвещающих с трибуны восход новой зари, договорятся до чего либо значительного, чем один человек, наедине с собой.

Притом, более значительного — не для него лично, а для этой самой проблематической новой зари.

ПАМЯТИ ПОПЛАВСКОГО

Когда пишешь о чем-либо важном, или, по крайней мере, о таком, что тебе кажется важным, постоянно возникает и мучает сомнение: удалось ли все сказать, удалось ли сказать так, чтобы поверили? Одно неточное слово может иногда подвести. Потом, перечитывая самого себя, видишь: и об этом забыл, и то исказил, и тут недоговорил, целое распадается, «повисает в воздухе», — в особенности, если речь идет не о каких-либо отвлеченных идеях или законченных книгах, а о человеке. Невозможно передать полностью, чем был человек. В лучшем случае, удастся соединить несколько разрозненных впечатлений, — да и то придется рассчитывать на чтение не только внимательное, но отчасти и творческое, то есть такое, где участвуют чутье и воображение.

О Борисе Поплавском рассказать убедительно тем труднее, что существует пропасть между отношением к нему людей, которые его лично знали, и широкой массой читателей, для которых он просто «молодой поэт», — ну, может быть, и недурной поэт, и обещающий, но все-таки один из многих, ничем не замечательный, притом беспутно живший и беспутно погибший. В некрологах принято преувеличивать дарования, достоинства и заслуги. Могут подумать, что и я пишу сейчас традиционный *éloge funèbre*, с той умышленной «поправкой на смерть», которая

побуждает называть заурядное исключительным и обычное необыкновенным.

Но Поплавский был, действительно, исключителен и необыкновенен. Таких людей встречаешь всего несколько за целую жизнь, — и забыть эти встречи нельзя.

Он, прежде всего, был необычайно талантлив, — талантлив, как говорится, насквозь, «до мозга костей», в каждой случайно оброненной фразе, в каждой написанной строке. В характере его были большие недостатки, вернее — слабости. Но даже видя и зная их, его, кажется, все любили, — именно за талантливость, за обаятельность талантливости, которой нельзя было сопротивляться. Он весь светился ею, казалось — излучал ее. Вспоминаю всех русских поэтов, с которыми мне приходилось встречаться: мало кто из них оставил такое впечатление, как Поплавский. Дело вовсе не в том, что он, Поплавский, без умолку говорил, а другие, допустим, молчали, — дело в той атмосфере, которая мало-помалу создается вокруг личности и постоянно сопутствует ей. Признаюсь, например, что молчание Велемира Хлебникова, — которого я не в силах понять, как поэта, — иступленное, лунатическое, напряженное до того, что при нем каждое произнесенное слово казалось нелепым и оскорбительным, врезалось мне в память, как что-то подлинно-значительное, хотя и трудно объяснимое. И так же врезался в память ослепительный, порою фантастический по быстроте и смелости переходов, разговор Осипа Мандельштама. Поплавский был явлением того же порядка, хотя и ни на кого непохожим. Прочтите хотя бы в последней книжке «Чисел» его «Бал», отрывок из романа, — прочтите, а потом припомните другие романы, почтенные, удостоившиеся

хвалебных критических разборов, всеми отмеченные и замеченные...

* * *

Незачем скрывать истины. У него была невероятная путаница в голове, объясняемая отчасти ненасытной жаждой знания, исторического и философского в особенности, знания, которое он не успевал «переварить», а еще более — крайней его впечатлительностью. Он все схватывал налету, все с полуслова понимал, но был как-то незащищен перед воздействием внешнего мира... Оттого трудно было определить: кто он? Что он? Чего он хочет? Куда идет? К чему придет? Его душа была как бы затоплена теми «волнами музыки», о которых любил говорить Блок. Он был бесспорно умен, — в каждом отдельном разговоре. Но в целом ум его представлял собой какую-то песчинку на этих «волнах», несших его неизвестно в каком направлении. Отсутствие внутреннего строя он, по-видимому, сам остро и болезненно чувствовал, и от него страдал. Но что-либо изменить в себе был бессилён.

Я встречался с ним, — особенно в прежние годы, — довольно часто. Никогда нельзя было заранее знать, с чем пришел сегодня Поплавский, кто он сегодня такой: монархист, коммунист, мистик, рационалист, ницшеанец, марксист, христианин, буддист, или даже просто спортивный молодой человек, презирающий всякие отвлеченные мудрости и считающий, что нужно только есть, пить, спать и делать гимнастику для развития мускулов? В каждую отдельную минуту он был абсолютно искренен, — но остановиться ни на чем не мог.

Как-то у Мережковских за воскресным чайным столом шел долгий спор, — не помню сейчас на какую

тему. Поплавский что-то страстно доказывал, разрушал, проповедывал, и, вдруг, в случайно образовавшейся тишине, послышался его обиженный голос:

— Не забывайте, Зинаида Николаевна, что я имею твердые демократические убеждения...

Фраза сама по себе ничуть не смешная. Но раздался общий неудержимый хохот. Эти «твердые демократические убеждения» у Поплавского были такой несуразностью, что рассмеялся, в конце концов, и он сам. Разумеется, в момент спора — убеждения существовали, но через полчаса или на следующий день они могли исчезнуть бесследно и безвозвратно.

Отсюда — главный порок Поплавского: ему нельзя было верить. Ни в чем. Но изменял он и самому себе, и другим, как ребенок, — забывая то, в чем только что клялся и что обещал. Упрекать его было невозможно, потому что эти измены происходили как бы помимо его воли, даже помимо сознания. Все неслоь, все стремительно летело куда-то в этом измученном и женственном сознании, — неспособном дать ровный свет, но сиявшем удивительными вспышками.

* * *

Можно ли быть поэтом с таким внутренним миром? Поэзия, — скажут, — ведь это не только писание «стишков», но и медленное создание единого образа, единого представления о жизни.

Да, конечно. Но вот чего не следует забывать... Европейская поэзия давно уже перестала быть поэзией личных творческих удач, превратившись в поэзию творческих катастроф. Собственно говоря, в русской литературе это не так заметно, — и, в частности, Пушкин еще стоит на пороге полной удачи, будучи, в этом смысле, отчетливее связан с XVIII веком,

чем с тревожным и трагическим XIX. Но русская литература моложе западноевропейской по своему культурному возрасту и лишь в самое последнее десятилетие, чуть-чуть ослабев и растерявшись, она принялась ее спешно догонять и перенимать ее темы и мотивы. Поплавский был не только сыном этих десятилетий, но и детищем Запада, — по своей оторванности от России, по навязанному ему судьбой эмигрантски-парижскому положению. Для него Артур Рэмбо был по меньшей мере столь же дорог и близок, как и Пушкин, — потому что он во Франции вырос, во Франции сложился, и ее веяниями был пронизан. Духовная раздробленность новой западной культуры в его душе осложнилась еще тем, что попала она на психологически-чуждую почву, и Поплавский, неуравновешенный по природе, метался, не зная, куда пристать. Его лирика останется — невозможно в этом сомневаться, — в нашей поэзии. Но, конечно, останется она, как свидетельство веры в одно только музыкальное начало творчества, или как завещание человека, для которого музыка была «соломинкой утопающего». Это, может быть, и небольшое «достижение», но неудача это не совсем обычная, — и творческих элементов в ней больше, чем в ином счастливом разрешении ничтожных задач. Добавлю, что поэзия Поплавского в какой-то доле выражает наше время, и поэтому она серьезна и значительна. Не ее вина, если время попало к ней, поистине, «смутное».

Да, Монпарнас, бессонные ночи, никчемные, изнурительные блуждания, дурные знакомства... Но не только же это, и не только же в этом дело! Поплавский остался бы таким, как был, везде, в любых условиях, и внутренняя драма его, право, была гораздо сложнее и глубже, нежели печальная история «гуляки празд-

ного» обычного типа. Кстати, и его обожаемый Рэмбо был гулякой, да еще таким, что нашим теперешним за ним, пожалуй, не угнаться! Прошло, однако, полвека, и люди того же самого склада, которые его когда-то презирали, теперь, надев очки, изучают каждую его запятую и переплетают его стихи в тысячефранковые сафьяны. Я вовсе не оправдываю праздность. Но нельзя судить человека по образу его жизни.

Поплавский, к тому же, не только болтал по ночам в кафе. Он иногда целыми днями просиживал в библиотеке, он запоем писал, он часами сидел один — и думал. Если бы понятие «работы» свелось только к тому, что люди должны ходить на службу и добывать средства на пропитание, мир был бы, вероятно, спокойнее, порядочнее и благополучнее. Но, наверно, он был бы и неизмеримо беднее.

* * *

Как ни своеобразны, певучи, находчивы, остроумны, как ни пленительны стихи Поплавского, я думаю, что по-настоящему должен был он найти себя не в стихах, а в прозе. Надо надеяться, что два его романа будут рано или поздно обнародованы. Я знаю только отрывки: есть среди них страницы восхитительные.

В стихах стеснял его самый механизм рифмованной и размеренной поэзии, как стесняет он сейчас без исключения всех поэтов. Что-то в этом механизме сломано, пустить его полностью в ход невозможно, и даже такие современные стихотворцы, как Пастернак или Марина Цветаева, мнимо-ширококрылые, горделиво претендующие на полет и свободу, в действительности спотыкаются на каждом шагу. Достаточно вслушаться в их ритм, чтобы в этом убедиться. Стихи сейчас предают и принижают тех, кто им служит, и Поплавский

не избежал общей участи. В стихах он, как будто, искал спасения от своей острой, постоянной грусти, и нагромождал слова на слова, строфу на строфу, одна другой слаще, наряднее, красивее, затейливее и пестрее... Где-то у Алданова есть сравнение ораторского искусства Жореса с приемами Клемансо: Жорес, как будто, пускал к небу цветные воздушные шары, а Клемансо беспощадно прокалывал их острыми булавками. Однажды, беседуя о поэзии, я напомнил эти строки Поплавскому. Он усмехнулся, и, покачав головой, сказал:

— Да, да... Так и надо бы... Но как это сделать?

В прозе он, кажется, начинал видеть путь в темноте. Его «Аполлон Безобразов», конечно, так же личен и лиричен как стихи, но то, что в нем сказано, — сказано глубже и тверже.

У Поплавского было, — и до сих пор есть, — множество друзей. Уже теперь, в первые же дни после смерти, образовалось вокруг его имени нечто вроде «культы». Лучшее, что эти друзья могли бы сделать, — собрать все, что он оставил, и издать сборник его сочинений. Тогда и выяснится, правильны ли были бы теперешние полутверждения, полудогадки о его несравненном даровании.

СОВЕТСКИЕ ЧИТАТЕЛИ

В советской печати довольно часто появляются сводки читательских отзывов о книгах и писателях. Они всегда любопытны, — если только не заметно в них редакторской обработки, как, например, в последней анкете «Литературного современника» о Пушкине.

Кто-то из московских критиков правильно заметил, что сейчас «главный интерес советской литературы не в писателе, а в читателе». Сводки отзывов помогают нам этого незнакомца понять — и, кстати, проверить, действительно ли есть в нем новые черты.

В восьмой книжке «Нового мира» помещены многочисленные суждения и заявления читателей-колхозников. Некоторые из них вызывают улыбку. Но в целом, это, конечно, материал более важный и значительный, нежели тенденциозная беллетристика или строго-марксистские статьи, напечатанные рядом.

Клавдия Харитоновна, 23 лет, кандидат в члены партии, пишет: «С особым удовольствием читала Шолохова и “Анну Каренину” Толстого... По-моему, все-таки, Шолохов обижает женщину, смотрит на нее сквозь пальцы. А от этого получается у него так, что мужчины передовые, а женщины все в хвосте, отсталые, одной только любовью и живут. Это неверно! Ведь вот Толстой так прекрасно изобразил чувства Анны Карениной, что каждому слову его веришь,

страдаешь душой за Анну. А главное, что Толстой намного лучше, чем Шолохов, отнесся к женщине своего класса. У него Анна стоит гораздо выше мужчины и не только Каренина, но и Вронского: она передовая, смелая, рвет с предрассудками, даже в то дикое время она не побоялась бросить мужа и уехать с любимым человеком».

Елена Турикова, 28 лет: «Очень нравится о путешествиях читать. Жюль Верна много раз читала — перечитывала. Любовные книги, где только об одной любви говорится — ну, как они там встречались, как он ее добивался — меня мало занимают, а вот если вместе с любовью о женской доле говорится, как женщина всего достигала сама — тогда очень интересно».

Пехлецкий, тракторист, 28 лет: «Не люблю современных книг. Скучно пишут! А мне надо, чтобы книга на нервы действовала и сердце от нее даже в дрожь бросало. Вот «Туннель» Келлермана! А у нас, если о строительстве пишут, так с первых строк можно догадаться, что дальше будет. А когда любовь присоединяют, то любовь совсем чахлая выходит. Еще очень не нравится мне, что действие за туманом длинных речей пропадает».

Ляпунов, комсомолец: «Нам все посылают книжки, где пишут о нашей крестьянской жизни. А мне этого мало! Мне, например, интересно знать, как живут народы Кавказа. Очень хотелось бы прочитать про хорошие теплые страны... Во-вторых, почему никто не напишет в художественном виде про гибель стратостата, ведь сколько бы слез было! Все геройские подвиги нашей жизни надо в книгах изображать».

Петр Миронов, председатель Фроловского колхоза: «Относительно книжек скажу, что хотелось бы почитать об образцовом хозяйстве или об изобрета-

телях. Книжки об изобретателях для азарту нужны, чтобы люди подивились, да и сами попробовали бы изобрести».

Т. Махова, 24 лет: «Неужели нельзя писать так, чтобы было весело и не очень похабно? Очень нехорошие местами выражения. Эти слова нам, женщинам, очень не нравятся».

В. Генерозов, 29 лет: «Чем интересуется колхозник? Толстой, Шолохов, Пушкин... Зажиточная жизнь требует зажиточной культуры»...

Судя по отзывам, совпадающим, впрочем, и с другими сведениями, самый популярный сейчас в России писатель — Шолохов. Его имя упоминается чаще имени Горького. Почти все суждения о Шолохове — положительные.

Один из общих выводов, который можно сделать из анкеты — отсутствие или скудость у деревенских читателей того, что принято называть «художественными запросами». За редкими исключениями, в книге ищут они не эмоций, а непосредственной пользы (исключением являются слова комсомольца Ляпунова). Например, Ферапонтов, тракторист, хвалит «Поднятую целину» за то, что в ней «правильно разоблачаются заскоки низового аппарата». Его товарищ Кокорев вторит: «следовало бы больше писать интересных художественных книжек, где говорится о различных мероприятиях партии и правительства. Как бы это в работе помогло, остерегло бы от ошибок!» Заявленный такого рода огромное большинство. По-видимому, советская деревня очень далека сейчас от мечтаний покойного Луначарского, утверждавшего, что «близкие годы, когда крестьянин и рабочий властно потребуют от нас симфоний Бетховена, полотен Тициана и стихов Данте». Требования скромнее и проще.

СУД ВРЕМЕНИ

Недавно в одном из первых томов «Литературного наследства» мне попала следующая фраза из одного старинного письма.

«...Такие почтенные наши авторы, как Кукольник, Загоскин, Пушкин...»

Нам теперь трудно сдерживать улыбку: Пушкин и Кукольник, Пушкин и Загоскин! Но едва ли улыбались современники — кроме, разве, самых проникательных. А если бы вместо Кукольника и Загоскина в письме стояли бы другие имена, например: «...такие наши писатели, как Жуковский, Пушкин, Языков...», то не улыбнулся бы решительно никто. Одни, пожалуй, склонились бы к тому, что первый в этом ряду Жуковский, другие — допустим, даже большинство — выделили бы Пушкина, нашлись бы, вероятно, сторонники и у Языкова, но каждый бы признал, что величины это приблизительно равнокачественные, равноправные, допускающие сравнение и споры. У времени есть черта, общая с пространством: на близком расстоянии ничего не видно. Надо отойти в сторону, нужно дать пройти годам или даже десятилетиям, чтобы оценить высоту, ширину, глубину явления: несоизмеримость (не преимущество, — а именно несоизмеримость) Пушкина с любым из его литературных собратьев стала ясна много позже после того, как и он, и они умерли.

Писарев писал: «господа Тургенев и Дружинин» — не замечая пропасти, отделяющей «Дворянское гнездо» от «Полиньки Сакс». Константин Леонтьев, человек, у которого даже самый убежденный, самый страстный его противник не станет отрицать редкого, смелого ума и необычайно изощренного эстетического чутья, постоянно писал: «Лев Толстой и Болеслав Маркевич», — кое в чем отдавая преимущество Маркевичу (курьезнейший случай, — как вообще курьезно и парадоксально почти все у Леонтьева; по-видимому, у Маркевича прельщал его тот поверхностный блеск, то сдержанное изящество и светскость персонажей, которых избегали другие русские писатели, «любящие мужика преимущественно за то, что от него пахнет навозом», по его выражению. Леонтьев идеализировал или, как теперь говорят, «сублимировал» Маркевича, принимая этого даровитого, но полусалонного романиста за какого-то эллина среди варваров). Лет сорок тому назад говорили: Чехов и Потапенко. Примеров можно было бы привести сколько угодно — но, думаю, довольно и этих.

Крайне интересно следить за тем, как совершается теперь, на наших глазах новая «переоценка ценностей», по мере превращения настоящего в прошлое и современности в историю. Конечно, процесс этот длится непрерывно и вечно, а тот отрезок его, свидетелями которого нам приходится быть, еще далеко не завершен, — но все-таки можно уже и теперь о многом судить без риска ошибиться... Прежние смутные догадки мало-помалу уступают место уверенности.

Александр Блок — наш современник, для одних — младший, для других — старший. (Ему было бы теперь пятьдесят пять лет.) Кто не помнит, как говорили и писали: «Сергей Городецкий, Александр Блок, Дмитрий

Цензор», «Блок и Виктор Гофман», — без малейшего ощущения комизма сопоставления! Позднее, приблизительно с 1910 года, после выхода «Ночных часов» параллели с Дмитрием Цензором сделались невозможными, и были заменены другими, более почетными: Брюсов, Сологуб, Белый, Блок... И вот, только в самые последние годы одно за другим отпали и эти сравнения, отстали и эти литературные спутники Блока — и тень его осталась на фоне эпохи (точнее — на ее «поэтическом» фоне) одна. Еще, правда, выделяется она не совсем отчетливо, еще нужно время для установления порядка в сравнительных пропорциях, — но разногласия все-таки уже не мыслимы, да их и нет.

В чем дело? В таланте, — естественно было бы ответить. Но едва ли ответ это правильный, и во всяком случае он потребовал бы некоторого отступления от обычного толкования слова талант. Несомненно, у Блока был очень большой литературный талант: однако огромный талант был, ведь, и у Андрея Белого, например, и даже крайне вероятно, что слепая природа была к нему, Белому, щедрее, нежели к Блоку. Никто никогда при жизни Блока, насколько я помню, не применил к нему слова «гениальный», слово, постоянно применявшееся к Белому: все чувствовали в авторе «Петербурга» какое-то изобилие дарований, мучительное для него самого, чувствовали, и не заблуждались. Но Белый вянет, вянет с каждым годом все сильнее — и увянет может быть совсем! Талант не спасает его. О Брюсове нечего и говорить. И даже Сологуб, писатель, на которого наша критическая и читательская «элита» делала ставку с наибольшей уверенностью, даже Сологуб, чистейший, искуснейший, своеобразнейший поэт, которого одно время в самых узких и взыскательных литературных кругах

противопоставляли Блоку, приблизительно так же, как некогда противопоставляли «любимца муз» Фета «крикливому» Некрасову, — даже он ссыхается, тускнеет и меркнет. Чем больше вдумываешься в причины этого, тем сильнее убеждаешься, что тут нет никакого случайного каприза моды, а происходит нечто неизбежное и законное.

У Сологуба были в его творчестве ценнейшие, перворазряднейшие достоинства: чудесное чувство русского языка, оригинальность и острота стиля, несравненная певучесть, «напевность» стиха... Но при этом был у него и порок, который ничем, абсолютно ничем, нельзя искупить: он *выдумал* свой мир, свою поэзию, и выдумка эта, каким бы искусством ни была украшена, не имеет отношения к той единственно-доступной нам реальности, которая называется человеческой жизнью. Утверждение это не трудно было бы проверить, разобрав один за другим замыслы Сологуба, и вскрыв подозрительный, смущающий избыток причудливости в них. Но лучше соединить причины со следствием, и просто вникнуть в стихи Сологуба, в их тон, в их звук: да, по чистоте — это стихи единственные, и, конечно, Блок в сравнении с этими скрипично-лунными песнями тяжеловат, грубоват, многословен. Но откуда эта чистота, какой ценой она куплена? Не похоже ли на то, что этот се-ребристый, пленительно-плещущий ручей проложил себе русло где-то в стороне от человеческих страстей, несчастий, дел, вопросов, надежд, — и потому только он так и чист, что ничего из этого груза в него не попало? «Осторожность, осторожность, осторожность, господа», отделим литературу от жизни, огородим ее золоченными решетками, — и добьемся «красоты»: вот творческий метод Сологуба. Проходят годы, даже

немного лет, и постепенно иллюзии рассеиваются, — ибо отвлеченных красок не существует, и ничего нельзя добиться, обходя те препятствия, которые искусству поставлены. Сологуба довольно часто сравнивали у нас с Зинаидой Гиппиус. Если перечесть их стихи подряд, одни за другими, удивляешься, как поверхностно это сходство, и как мало оно характерно для обоих поэтов! У Сологуба напев, конечно, гораздо стройнее, глаже, «музыкальнее» гиппиусовского, — но перебои ритма и стиля у Гиппиус именно и свидетельствуют о борьбе с материалом, о сопротивлении, встречаемом на пути, о поражениях и победах. У Гиппиус тоже есть сильнейший элемент «выдуманности», «придуманности», — такое уж было время, и нужна была вся внутренняя честность и напряженнейшая духовная серьезность Блока, чтобы от этого отделаться (или нужно было долгое одиночество Иннокентия Анненского и его сердце, поистине «исходящее кровью», чтобы внести и в декадентскую прихотливость ноты неотразимо-патетические!). Но у Гиппиус никогда не было самозамыкания в искусственных мирках, она всегда рвалась из них, и нервная, диалогическая поэзия ее останется в русской литературе, как причудливый памятник разлада инстинкта с сознанием... Сологуб же, в противоположность ей, лишен всякого драматического начала. Он удовлетворен собой. Он тоскует, но не ищет спасения от тоски, он презрительно и устало поглядывает по сторонам, где ничего интересного для него нет. Лишь в самые последние годы жизни Сологуб как будто чуть-чуть изменился, но, опять скажу, без борьбы и уступок — он как бы «размяк». Последние стихи Сологуба ясны, прозрачны, задумчивы, «благостны», как, помнится, определил их кто-то, — но в этой благостности ничего не преодолено, и метаморфоза произошла по

линии чисто литературной, ценой отказа от прежних демонизмов, эксцессов и сложностей, но едва ли благодаря озарению самого бытия внутренним светом... Вот в конце концов отчего сходит на нет Соловьев: он очень хорошо, замечательно, прелестно, глубоко-оригинально писал, но писал он — неизвестно о чем. Если я вспомнил по поводу былых его сопоставлений с Блоком параллели между Фетом и Некрасовым, то надо признать, что у Фета было, пожалуй, все-таки больше связи с миром, чем у Сологуба, — но совершенно так же, вопреки категорическим утверждениям ценителей и знатоков, вопреки Страхову и Владимиру Соловьеву, фетовская поэзия гаснет, как слабый огонек, при малейшем соприкосновении с некрасовскими вихрями, в которых нет хрупких красот, но где есть страсть, страдания, совесть и мысль.

Белого погубило не равнодушие, а, скорее, растерянность, изменчивость, впечатлительность, в соединении с той досадной «литературщиной», налет которой лежит на всем без исключения, что он написал. В Белом жило как будто десять сознаний, раздиравших его личность по разным направлениям и не дававших ему возможности на чем либо сосредоточиться. Он был блестящим, хотя и неровным писателем, но так и остался до самой смерти своей «только писателем», тщетно искавшим тему, которая наполнила бы его сознание целиком и заставила бы его увидеть сквозь нее самого себя, других людей, все вообще существование.

Нет, не только талант выделяет Блока, — как никогда никого один талант, взятый сам по себе, не выделял и не возвышал. Блок писал прекрасные стихи? Да, бесспорно. Но бессмертие для него обеспечено, — в чем нельзя уже больше сомневаться, — только потому, что он горел, и сгорел, как костер (чувствую

банальность образа — но не знаю, чем его заменить, не жертвуя ясностью). Блок вошел в жизнь с глубоко затаенной в душе жаждой служения, — и, изменяя многому и многим на своем веку, этому основному стремлению не изменял никогда. Оттого его стихи и действительно прекрасны, — помимо узко-литературных их достоинств, — от ранних, туманно-мечтательных песен о Даме-Незнакомке до поэмы о «Двенадцати», в которой едва ли есть что либо оскорбительное для религиозного сознания, по настоящему глубокого и свободного. Конечно, в «Двенадцати» с религиозной точки зрения можно найти ужасный срыв, ужасное кощунство, — но срыв и кощунство эти, кажется, того порядка, о котором рассказано в некоторых житиях святых, и когда вспоминаешь, как был разгневан и возмущен этой поэмой Сологуб, невольно приходит на ум догадка, что он и тут проявил свое постоянное безразличие и глухоту к подлинным человеческим делам, подлинным человеческим мыслям и чувствам. Он «выдумывал», — как и всегда. Если бы Сологуб без предвзятости вчитался и вслушался бы в блоковскую поэму, то, вероятно, понял бы, что к христианству она гораздо ближе, нежели большинство его «благостных» созданий, — к тому христианству, на защиту которого он с неожиданным ожесточением выступил.

Из всего этого вывод, — очень простой, но очень часто забываемый. Не имеет решающего значения, как писать, т. е. в каком жанре, к какой школе примыкая, какие темы преимущественно разрабатывая, под Пруста или под Бунина, например в духе ли футуристов, или примыкая к традиционным бытовикам. Не имеют решающего значения те литературные войны и сражения из-за манеры, приемов и стиля, которые волнуют «работников пера»: без этих временных

интересов невозможно прожить, конечно, но не надо обольщаться за счет их роли. Современники — заблуждаются, потомки — видят правду, и сквозь всякие одежды и маски видят, кто, так сказать, ломал комедию, а кто действительно был «дитя добра и света», — или хотя бы только хотел им быть! Талант остается талантом, мастерство — мастерством, без них, разумеется, ничего нельзя сделать, но и только с ними положение немногим лучше — и творчество, в истинном смысле этого понятия, возникает лишь с того момента, когда человек принимает за него полную ответственность, когда он в нем рискует самим собой, когда оно становится для него важнейшим жизненным делом. Одним словом, когда человек в нем сгорает. Пушкин ведь тоже был «костром», в этом то вся разгадка его обаяния, оттого-то такие его строки, как, например:

Пора, мой друг, пора...

никто никогда не в силах будет прочесть без волнения... И сравнивать его с Жуковским или с Языковым тоже нельзя — только поэтому.

«СОВРЕМЕННЫЕ ЗАПИСКИ». № 59. Часть литературная

Разговоры о том, возможно или невозможно настоящее живое литературное творчество в эмиграции, давно кончились. Не то чтобы одно из противоположных мнений окончательно восторжествовало, — нет. Но доводы оказались исчерпаны. Факт существования эмигрантской литературы — вне сомнений, а в оценках ее достоинств и значения каждый остался при своем.

Последняя книжка «Современных записок» может дать толчок к новым беседам на старую тему. У нас журналов крайне мало, вернее, — их почти совсем нет. Казалось бы, «Современные записки», выходящие раза три или четыре в год, должны быть похожи на котел, вот-вот готовый взорваться от напора паров; казалось бы, они должны быть полны творческой энергии, бьющей через край, с трудом сдерживаемой, с трудом втиснутой в несколько сот страниц. Но, увы, — это не так! Не справедливо было бы упрекать в чем либо редакцию прекрасного журнала, но бессмысленно и скрывать правду: ее все равно все видят и все чувствуют сами. В книге есть отдельные, удачные, своеобразные, может быть, даже замечательные вещи. Но если вдруг вспомнишь, что это в настоящую минуту наш единственный толстый журнал, вспомнишь время, в которое мы живем, вспомнишь душевное состояние людей, которыми окружены, — становится ясно, что литература, как любят выражаться в советской России, «отстает от жизни». Отстает — ужасно, траги-

чески, «катастрофически». Дело не в том, разумеется, что она не изображает, не «отображает» в отчетливых типах борьбу добрых эмигрантов со злыми большевиками, — и не в том, что поэты наши не чувствуют особой охоты стать в позу Мицкевича: от этих претенциозных лубков, от этой трескучей фальши избави нас Боже! (Мицкевич фальшив не был, — но трибуны новейшие нестерпимы, и это не так трудно объяснить, если немного подумать: там, у поляков, во времена их эмиграции, тема и пафос были исключительно национальны по содержанию и безболезненно поддавались «трибунности» по простоте, бесспорности и общедоступности своей. Наша эмигрантская тема сложнее и глубже, ибо тянет за собой вопросы порядка общего, идейного, для многих даже религиозного! Когда мы читаем стихи с возгласами — «долой большевиков», стихи, предназначенные для возбуждения восторга в «непримиримых» аудиториях, то морщимся не только потому, что это дурные стихи, — они всегда бывают дурными, — но и потому, что в них искажено и принижено самое понятие творчества. «Прокричать», «продекламировать» то, что могло бы составить сущность подлинно-эмигрантской поэмы, нельзя: тут внутреннее противоречие. Из двух крайностей скорее уж можно было бы это «прошептать», — и, пожалуй, в том-то и состоит смысл нашей здешней литературной роли, что мы в литературе хотели бы отстоять право на обращение к человеку с глазу на глаз, вне толпы, как залог того, что всякие будущие коллективные и массовые хоры окажутся не механически пустыми, а действительно одушевленными). Но смущает отсутствие творческого напряжения, мы «почитываем», потому что писатели «пописывают». О, конечно, они могли бы по-прежнему изображать восход солнца или рассказывать о своих любовных неудачах, — пожа-

луйста, какой же варвар станет требовать «актуальности» или «социального заказа» в дословном значении термина! Но как изображать, как рассказывать! Если бы мы поняли, что в этом рассказе или что в этом изображении, пусть и несовершенном, дано лучшее, что человек может дать, что он в этом изображении и в этом рассказе попытался как бы ответить на призыв, на тревожное ожидание тревожной эпохи, — большего никто бы и не потребовал. Но и меньшего сейчас нельзя потребовать... Писатели могут для оправдания себя сослаться на нашу нечуткость: не понимаете, не чувствуете, что же делать, ваша вина! Может быть это так. Но не только наша вина, — есть и их вина.

Это — соображения отвлеченные, общие. Переходя к разбору беллетристических произведений, помещенных в «Современных записках», я хотел бы все-таки выделить Сирина и его «Приглашение на казнь». Бесспорно, в этом романе есть тот творческий огонь, которого ничем нельзя заменить, который все искупает и возвышает... Одна только оговорка, к сожалению, чрезвычайно существенная: это вещь безумная. Более чем когда бы то ни было теперь ясно, почему у Сирина постоянно что-то не ладилось в повествованиях о людях обычных, находящихся в обычной обстановке, и почему была у него в его квази-бытовых романах какая-то искусственность и лживость. Автор ведь всегда на все смотрит сквозь себя, наделяя личными особенностями все изображаемое им бытие: Сирин же слишком мало похож на человека распространенного склада, чтобы реалистические изображения могли ему вполне удаваться. Теперь он, наконец, в своей сфере, как отчасти был в ней уже в «Защите Лужина», после которой последовал ряд сравнительно слабых и бледных романов, — и как вернулся к ней в удивительном и блестящем «Отчаянии». Не думаю,

чтобы нашлось много читателей, кому «Приглашение на казнь» *понравилось* бы, кому эта вещь стала бы дорога, и, признаюсь, я не без труда дошел до конца нового отрывка: уж слишком все причудливо, уж слишком трудно перестроиться, так сказать, на авторский ключ, чтобы оказаться в состоянии следить за развитием действия и хоть что-нибудь в нем уловить и понять. Утомительно, жутко, дико! Но никак не скажешь — ничтожно! Нет, достаточно было бы и полстранички о кривых зеркалах (стр. 88), — кстати, необычайно для Сирина характерной, — чтобы убедиться, как вольно и свободно чувствует себя автор в созданном им мире, как своеобразны и логичны законы этого мира. Только вот в чем беда: это мир его, — его и больше ничей! Невозможно туда, в это пугающе-волшебное царство, полностью проникнуть, и невозможно в нем дышать! Какое нам дело до Цинцината, с его бредом, с его видениями и воспоминаниями? Кто он, этот Цинцинат, марсианин или житель луны? На земле мы что-то таких существ не встречали, — и едва ли встретим. Между тем, литературное творчество — или поэзия, в расширенном смысле слова, — остается в памяти людей и становится им дорогим почти исключительно в тех случаях, когда оно лишь усиливает их чувства, их черты, и когда творческий акт открывает нечто, сразу знакомое, но безошибочно радостно узнаваемое, свое, человеческое: от Эсхила до Толстого это так. Сирин идет по узкой тропе «странностей», будучи, вероятно, не в силах с нее свернуть, как не смогли этого сделать некоторые его великие предшественники. Это не умаляет автора «Приглашения на казнь», но это все-таки делает для него решительно недоступной ту роль, которую он мог бы сыграть в нашей молодой литературе благодаря своему редкостному дарованию.

Газданов, как всегда, находчив, точен, сдержанно-лиричен, сдержанно-насмешлив. Это прелестный писатель, — и проза его наделена всеми теми качествами, которым в старину снискали бы ей эпитет «благоуханная». После Бунина в нашей словесности, кажется, не было художника, так остро чувствующего краски, звуки, тона... Но есть ли в «Истории одного путешествия» что либо, кроме звуков, красок и тонов? Все так расплывчато и текуче, что тут же безвозвратно сливается в целое, где вещи едва отделимы от ощущений, а природа — от людей. Какой-то перламутровый, влажный блеск, — без всякого подобия отчетливости, и с тем нежно-вялым узором, который как будто предназначен лишь окружить отсутствующий остов рассказа.

О Темирязеве, авторе «Тяжести», следовало бы поговорить обстоятельно, — потому что писатель это сравнительно мало известный, внимания же достойный. Сказать, что он «на неверном пути», было бы похоже на обычную, небрежную критическую отписку, но, в сущности, это близко к истине. Пропагандировать единый художественный метод, настаивать, чтобы все писали так, как данному критику нравится, — конечно, абсурдно. Но художник должен понять сам себя: это уж ни в коем случае не абсурд! Темирязев, мне кажется, далеко еще себя не понял и представляется каким-то Хлестаковым, с «легкостью в мыслях необыкновенной», в то время как он вовсе не таков. Ну, допустим, Эренбург или, скажем, Поль Моран пишут по последней моде, — им это и полагается, они верны себе, их ни в чем нельзя упрекнуть! Но едва ли мода нужна Темирязеву. Многие его фразы, даже целые периоды, внутренне полны чем-то большим, нежели выражено в словах, чем-то более глубоким, более веским, — а иногда, как в главе о диванах, это «что-то» и прорывается наружу. Но нельзя же, нельзя писать

так «шикарно», так сногшибательно-элегантно, так парадоксально-изысканно, с грациозными скачками от предмета к предмету... Ведь это же годится для глухой провинции, где оценили бы такую расфранченную «столичную штучку»! И затем, что это за панибратски-развязное обращение с историей, в этих непрерывных размашистых картинах с птичьего полета, набивших оскомину уже в сотнях книг... «Репин говорил торжественным голосом о явлениях значительных... восьмидесятилетняя Гортензия Шнейдер еще принимала в особняке на набережной Сены престарелых и высокопоставленных своих поклонников, вспоминая оффенбаховские триумфы второй империи... на парламентскую трибуну всходил Жорес, — в мешковатом, потертом сюртуке, в круглых манжетах с чернильными пятнами... поэт Ведерников, приехавший из советской России, прогуливался в черной толстовке и добротном коверкотовом пальто, купленном в английском магазине на бульваре Мальзерб...».

Не так давно в одном французском журнале была помещена анкета о воздействии кинематографа на литературу. Как образец воздействия можно было бы привести «Тяжесть», — но правильнее было бы говорить о порче. А жаль. Натура автора, бесспорно, даровитая, — настолько даже даровитая, что от нее можно ждать отрезвления.

Окончание «Вольного каменщика» Осоргина обещано на следующий номер, до выхода которого отложим и отзыв о романе.

Стихи есть прекрасные. Оцуп дал отрывок из поэмы «Красавица», уже известный по «Числам», — отрывок очень стройный, полный того холодноватого патетизма, который этому поэту свойственен. Цветаева — стихи «Сыну», до последней степени «цветаевское», крылатое, вызывающее, демонстративно-вдохновен-

ное. Можно, пожалуй, спорить насчет уместности такого каламбурного выражения, как «спортсмедный лоб» в поэзии, — но даже и этот каламбур для Цветаевой типичен. Три стихотворения Ладинского как-то «будничнее», нежели его обычные стихи, скромнее, прозрачнее, — по-прежнему пленяют уверенностью рисунка и мелодии.

В отделе статей, — даже если строго ограничиться «литературной частью», — столько интересного, что многое тут заслуживало бы отдельного разбора. Воспоминания Александры Львовны Толстой, «Библиотека Толстого» Христианович, «Жизнь с Гоголем» Бориса Зайцева, — не знаешь, с чего начать. Если не ошибаюсь, в «Жизни с Гоголем» — мало или даже совсем нет изменений, по сравнению с тем докладом, который был прочитан Зайцевым в прошлом году: тогда же я рассказывал об этом своеобразном переложении Гоголя на умиленно-печальный зайцевский лад, слегка напоминающем то, как переложил Зайцев Тургенева. Хочется спорить и возражать чуть не на каждой строке, — но в целом приходится признать, что построение проникнуто одной мыслью, одним взглядом и поэтому ценно. Есть, по крайней мере, с чем спорить.

О «Формуле нашего времени» Бицилли в двух словах не скажешь. Надеюсь к теме этой статьи еще вернуться, — хотя она и выходит за пределы «литературы». Отмечу еще статью Флоровского об Н. Федорове. Покойный библиотекарь Румянцевского музея нашел в эмиграции множество неожиданных поклонников, верящих ему чаще всего на слово, даже понаслышке, готовых принять его учение лишь потому, что он собирался воскрешать мертвецов. Статью Флоровского они прочтут с пользой и, может быть, усомнятся не только в осуществимости федоровской мечты, но и в том, что можно было бы назвать ее внутренней правдой.

МЕРЕЖКОВСКИЙ

Имя Мережковского неразрывно связано с тем умственным, душевным или просто культурным движением, которое возникло полвека тому назад и которое сейчас стоит перед неизвестным будущим, по убеждению большинства — враждебным ему, по вере других немногих — внутренне ему близким. У движения этого есть несколько названий: есть кличка, ставшая презрительной — «декадентство», есть уклончивое, неясное имя — модернизм, есть определение литературное — «символизм». Критики не раз уже устанавливали разницу между этими понятиями и объясняли, в чем, например, декадентство не было символично, а символизм не был упадочен. Но разделениям этим не особенно повезло. Да и сплетение между отдельными ветвями одного и того же дерева было так густо, что трудно было в этих узорах разобраться. Одна, единая творческая энергия вызвала в девяностых годах литературное оживление... Только, конечно, были среди тогдашних литераторов люди с узкой ограниченной душой, с узким умом, и были другие, внесшие в движение духовную серьезность, напряжение и широту.

Узость олицетворял Брюсов. Может быть, именно потому он был на первых порах так удачлив. Именно потому он легко, без сопротивления с чьей бы то ни было стороны, завладел положением «мэтра»: Брю-

сов был понятнее, конкретнее других и, в сущности, ограничивался культуртрегерством. «Раньше писали плохие стихи, — будем, господа, учиться поэтическому мастерству у отвергнутых великих учителей и будем писать стихи хорошие!». «У нас толкуют все больше о мужиках или о земстве, а на Западе в это время творится новое искусство, — будем же и мы внимательны к этому новому искусству»... Это легко было усвоить, это сулило легкий успех. Брюсов знал, чего хотел, — и завоевание власти оказалось для него делом пустяжным. Но никогда он власти подлинной, над всем движением, не имел, и впоследствии произошел не бунт против его тирании, а просто водворение порядка в литературных делах. Выяснилось, что кроме просветительной миссии Брюсов ни на что не в праве претендовать, что сознание его бедно и порочно, несмотря на пышные слова. Произошло это не теперь, а лет двадцать пять тому назад, еще в то время, когда брюсовский стихотворный дар — большой и настоящий, что бы ни утверждал Айхенвальд со своими единомышленниками, — едва-едва начинал ссыхаться и вянуть. Если не ошибаюсь, в 1910 году, в памятном споре о поэтическом «венке» или «венце», Вячеслав Иванов и Андрей Белый вежливо, почтительно, но твердо указали Брюсову его место в русской словесности. Брюсов сделал «bonne mine au mauvais jeu», заявил, что поэтом, «только поэтом», он и хотел быть всю жизнь, и даже принял под свое тайное покровительство возникшие на его, брюсовской, суженной платформе течения, вроде акмеизма и футуризма. Но уязвлен остался он навсегда.

В сущности, культуртрегером был и Мережковский. Он тоже «открывал Европу», — причем начал это раньше Брюсова. Это он, возвращаясь как-то

из-за границы в Россию, ужаснулся нашей «уродливой полуварварской цивилизации» и задумался о «причинах упадка русской литературы». «В Париж, в Париж», — вздыхали тогда символисты, декаденты и модернисты, — будто чеховские сестры о Москве. Еще и до сих пор слово «захолустье» осталось любимым словом Мережковского, постоянно срываемым у него при любом упоминании о России, новой и старой. А тогда, начитавшись Верлена и раскрыв какой-то отечественный толстый журнал на очередной статье Скабичевского, он пришел в отчаяние... Но, конечно, этими чертами Мережковский не исчерпывается, — и даже такое привычное соединение слов, как «культурная роль», звучит в применении к нему несколько фальшиво и нелепо. Ну, разумеется, культурная роль была. Но разве в ней дело? Было нечто другое, гораздо более важное, или, точнее, существенное. Несмотря на весь свой европеизм, Мережковский писатель типично-русский, — как типично-русской была вся «его» линия модернизма, с Блоком и Андреем Белым, его прямыми учениками.

* * *

Позволю себе короткое отступление, — не личное, а имеющее отношение ко всему поколению.

Можно по-разному оценивать русскую литературу дореволюционного периода. Можно упрекать ее в отступничестве от классических русских традиций, или отмечать ее стилистическую и эмоциональную несдержанность, или осуждать за некоторую туманность замыслов... Но вот что все-таки бесспорно: она имела какое-то магическое, неотразимое воздействие на поколение, да, именно на целое поколение! Пусть это было поколение «больное», как его нередко характери-

зовали тогда, и как характеризуют теперь в советской России, употребляя другие термины, но оставляя тот же смысл. Пусть оно было слишком городским и несло на себе все последствия разрыва с природой, всегда тяжелые и даже в отдельных случаях губительные. Но все-таки это было очередное русское поколение, и едва ли оно было настолько хуже других, чтобы о нем и говорить не стоило. Нет, вспоминая честно, без всякой рисовки, но и без самоуничижения, то, что занимало и волновало «русских мальчиков», — по Достоевскому, — в предвоенные и предреволюционные годы, хочется сказать, что сквозь иные слова, иные образы они думали приблизительно о том же, о чем думают все люди в шестнадцать или двадцать лет. Был и жар, и порыв, и восторг. А с литературой была у них связь какая-то такая кровная, страстная, жадная, что о ней теперешним двадцатилетним мальчикам и рассказать трудно! Вероятно, происходило это потому, что юное сознание всегда ищет раскрытия жизненных тайн, ищет объяснения мира, — а наша тогдашняя литература обещала его, дразнила им и была вся проникнута каким-то трепетом, для которого сама не находила воплощения. Нет, не так мы раскрывали «Весы», как теперь раскрывают «Современные записки», или, скажем, «Новый мир», не для того только, чтобы прочесть «интересную» повесть или недурные стихи: нет, нам казалось, что вот-вот что-то важнейшее будет объяснено, что-то должно измениться, и на этих страницах мы это увидим! Даже если и знаешь теперь, что жажда утолена не была, обиды не остается. Напротив, остается только благодарность.

Мережковский был одним из создателей этого движения, вдохновителем этого оттенка предреволюционной русской литературы, — и это-то и показывает,

насколько мало характерно для него поверхностно-капризное западничество с Верленами и Уайльдами. Без Мережковского русский модернизм мог бы оказаться декадентством в подлинном смысле слова, и именно он с самого начала внес в него строгость, серьезность и чистоту. Книга о Толстом и Достоевском оправдывает поход на Скабичевского: ради переложения французских сонетов на русский лад уничтожить «захолустье», пожалуй, не стоило, но ради этого стоило. Тут было возвращение к величайшим темам русской литературы, к великим темам вообще. Границы расширялись не только на словах, но и на деле, а, главное, не только географически, но и творчески. Кстати, книга эта имела огромное значение, не исчерпанное еще и до сих пор. Она кое в чем схематична, — особенно в части, касающейся Толстого, — но в ней дан новый, углубленный взгляд на «Войну и мир» и «Братьев Карамазовых», взгляд, который позднее был распространен и разработан повсюду. Многие наши критики, да и вообще писатели, не вполне отдают себе отчет, в какой мере они обязаны Мережковскому тем, что кажется им их собственностью: перечитать старые книги бывает полезно.

Достоевский ближе Мережковскому, нежели Толстой. Если я в самом начале этих заметок упомянул о том, что теперь многие, гадая о будущем, спрашивают себя, от чего оно отречется и что примет, то, конечно, потому, что за модернизмом встает имя Достоевского... Идейной близости, может быть, и нет. Но есть близость психологическая, — в той «умышленности», о которой Достоевский сам говорил, в экзальтации, тревожной одухотворенности, в глубоко-городском складе сознания. Россия сейчас как будто бы ближе к Толстому (разумеется, я говорю не о сравнительно большей

родственности Толстого идеям коммунизма, а о всем его ощущении жизни, более прочно земном, чем ощущения Достоевского). Вероятно, это нам не только кажется, вероятно, это и в самом деле так, судя по тону и характеру русской духовной жизни, насколько она, эта жизнь, нам отсюда доступна. Да это и естественно, это и должно быть так, — ибо ту линию продолжать невозможно, особенно теперь, сразу после вовлечения в общую духовную жизнь нового огромного количества простых людей, связанных с землей, не зараженных никакими «болезнями века». Иначе одиночество и оторванность оказались бы еще горше, чем были прежде, а борьба с историей, с ее ходом и логикой, еще более очевидна. Но духовный опыт и весь внутренний облик Достоевского, по существу, не изменяются в своей ценности от сочувствия или несочувствия ближайшего будущего, — и он будет когда-нибудь оценен. Так и в писаниях Мережковского есть слишком много черт, связывающих его с Россией, чтобы размолвка могла оказаться чересчур длительной. Неведомо как, но все должно утрястись, найти свое настоящее место, — и свое оправдание. Нельзя допустить, чтобы вспышка творческих сил и все то вообще, что кружило головы стольким юным русским сознаниям в течение стольких лет, все эти обещания, ожидания, надежды, — прошли бесследно, были бы просто «вычеркнуты». Закон сохранения энергии действует не только в физике, но и в других областях.

* * *

Мережковский написал огромное количество книг. Но трудно определить, кто он. Исторический романист? Да, но только часть его творческого облика отвечает этому определению. Критик? Да, но разве в том

значении слова, в каком критиками были Белинский и Добролюбов? Поэт, эссеист, ученый исследователь? И то, и другое, и третье, — однако, найти «жанр», для него самый важный, самый характерный, трудно. Он чрезвычайно разносторонен, но вместе с тем, с маниакальной настойчивостью, всегда повторяет одни и те же слова, разрабатывает одну и ту же тему, от «Юлиана» до «Атлантиды» и «Иисуса Неизвестного». Темы и слова — его, личные, особенные. Было бы ошибкой утверждать, что это представление о нашем мире, как об отчетливо задуманной и отчетливо разыгрываемой мистерии, нашло полное признание у современников. Современники — и ранние, и поздние, — восхищаются блеском стиля, или остроумием сопоставлений, но остаются скептически к основе творчества Мережковского, и во всяком случае не видят того, что для него так несомненно, не заражаются его идейным пафосом. В этом смысле как будто бы нельзя говорить о влиянии Мережковского. А влияние есть. Тут потомки едва ли уловят то, что улавливаем мы, потому что вообще нельзя эпоху верно оценить, не будучи ее свидетелями, и могло бы случиться, что, прочти деятели прошлого все, написанное о них позднее, они просто не узнали бы ни себя, ни своего времени. Мережковский не весь в своих книгах, и будущему историку придется иметь это в виду.

Блок, Андрей Белый, Сологуб, Андреев, даже такие писатели, как Алексей Толстой, и многие другие помельче, — все обязаны ему, как бы они от него, по тем или иным мотивам, не отрекались. Это не культурная роль, это действие личности, неизменно обращенной в своих интересах и стремлениях к чему-то возвышающемуся над житейской повседневностью. «Пока не требует поэта...», — сказал Пушкин. Но Мережков-

ского, по-видимому, Аполлон всегда «требует», не отпускает его, и самое осязаемое, самое реальное его действие на нашу литературу — в смертельной вражде к духовной обывательщине во всех ее проявлениях. О Станкевиче кто-то, помнится, говорил, что при нем каждый подтягивался, что при нем нельзя было «болтать о пустяках». Приблизительно то же сделал Мережковский с нашей литературой, как пытается сделать это всегда и везде. Я не рисую сейчас его портрета и, признаюсь, для меня он остается писателем глубоко-загадочным. Но чувствуя хотя бы самую скромную причастность к нашей словесности, нельзя не чувствовать и своего ученичества по отношению к Мережковскому, и добавлю мимоходом, у Андрея Белого отречение от человека, у которого он столько заимствовал, который стольким его обогатил, оттого так и отталкивает, что выдает общую способность отречься от чего бы то ни было. По счастью, у Белого нашлось мало подражателей, — и, будем надеяться, найдется их и впредь не много. Надо, чтобы Мережковский это знал.

К. Д. БАЛЬМОНТ

Пятьдесят лет тому назад имя Бальмонта впервые появилось в печати...

Цифры беспощадны. Пятьдесят лет литературной деятельности — значит, иллюзий не остается: «воспоминаньем стали дни далекой юности минувшей»... А между тем Бальмонта трудно себе представить иначе, как молодым, и до сих пор он еще душевно моложе всех русских поэтов, даже и тех, кто только начинает жить и писать. Эпитет «вечно-юный», который не раз к нему применялся, оказался справедлив: в 1935 году Бальмонт так же порывист и непосредственен, как был в 1885.

Есть такая условная литературная фигура — «будущий историк». Кому не случалось к его помощи прибегать, или, вернее, за него прятаться? То, что мы иногда не решаемся сказать от своего имени, то, что хотели бы выдать за бесспорную истину, мы этому проблематическому «историку» приписываем, — и он поневоле молчит, будто бы соглашается. Не следовало бы, поэтому, его авторитетом злоупотреблять, — «историк» ведь беззащитен! — не следовало бы его тревожить. Постараемся лучше определить, что представляет собой Бальмонт для нас сейчас, — не пускаясь в догадки.

Огромный талант. Первый голос в том вольном и вдохновенном хоре, который возник в нашей литературе в самую, казалось, серую пору самого серого

поэтического безвременья, среди цепей Ваала и мечты идеала, среди унылой рубленой прозы, преподносившейся под видом стихов, среди бескровных, бессильных переложений великих и трагических некрасовских песен или фетовской лирики... Бальмонт запел сразу, с такой широтой и уверенностью, что нельзя было не заслушаться:

*Все мне грезится море, да небо глубокое
Бесконечная грусть, безграничная даль...*

Эти стихи и до сих пор прелестны, — несмотря на сотни тысяч барышень в золотых обручах и айседоровских туниках, мелодекламировавших эту «грусть» и «даль» в Калуге и Ростове на Дону, несмотря на «Чтеца-декламатора», и всю вообще пошлость, окутавшую их.

Голос Бальмонта, как первый голос русского поэтического «ренессанса», звучал долго, пока не вписались туда ноты, глубоко ему чуждые, «мистические», полу-религиозные, навеянные Владимиром Соловьевым. Но дело его уже было сделано: он вдохнул жизнь в изнемогавшую русскую поэзию, он напомнил ей, что одних хороших чувств для искусства мало, он понимал, что словесные возможности беспредельны, «горизонты необозримы», и вскружил всем голову. Кто родился слишком поздно для того, чтобы читать Бальмонта, как поэта нового, ошеломляюще-нового, не поймет, вероятно, откуда это головокружение. Но не поймет только потому, что в наши дни не на кого указать, кто бы такое чувство внушал, — да и времена теперь не те, горькие, трезвые, а не «головокружительные».

Валерий Брюсов назвал один из своих сборников — «Все напевы». Сборник был прекрасный, — пожалуй, лучший у Брюсова, — но по самому складу этого поэта,

ни к какой творческой щедрости не склонного, название ему не соответствовало. Все напевы — вот лучшее определение поэзии Бальмонта. Действительно, в его лирике как бы получает подкрепление шаткий и спорный тезис о нашей русской «всечеловечности», о даре все понимать и во все перевоплощаться. Бальмонт — то мексиканец, то грек, то современник Шекспира, то парижанин «конца века» — с одинаковой легкостью перелетая времена и пространства, нигде не задерживаясь, ни к чему не привязываясь.

«Я для всех и ничей». Ему все равно, где быть и с чем быть. Он всегда опьянен прелестью и разнообразием мира, и в этом опьянении не знает или не хочет передышки. Природа ему, может быть, еще ближе, чем люди: дерево, птица, зверь, утренняя роса, молния, плеск моря — он все улавливает, не как посторонний зритель, не как любующийся наблюдатель, а будто сам внезапно становясь тем, о чем говорит. У нас, типичных, завязатых горожан, это вызывает иногда недоумение, и за Бальмонтом мы порой не в силах следовать. Но не перестаем ему удивляться.

Обратиться ли, все-таки, к будущему — в поисках поддержки для наших суждений? Нет, не за чем. Кому дорога русская поэзия, тому навсегда будет дорого имя, «певучее имя» Бальмонта. Сомнений нет — и предсказания слишком легки.

ПРИКАЗ ПО ЛИТЕРАТУРЕ

Отчетливость, ясность, краткость — прекрасные качества.

Поэтому когда, раскрывая только что вышедшую книгу «Нового града» на статье Степуна «Пореволюционное сознание и задачи эмигрантской литературы», видишь, что ему удалось втиснуть свои мысли в три вступительные, сжатые формулы, — невольно радуешься. А мы то тут спорили, мы то гадали и недоумевали, напрасно теряя время: оказывается, все сомнения укладываются в одиннадцать-двенадцать строчек, разделенных на пункты!

1. Пореволюционное сознание — сознание целостное. Как таковое, оно не может не предъявлять к литературе вполне определенных требований.

2. Целостность пореволюционного сознания «качествует» в настоящее время, прежде всего, в политической форме. Пореволюционное сознание не может поэтому не связывать политики и литературы.

3. Пореволюционное сознание эмиграции — сознание противобольшевистское. Из этого следует, что оно не может не ожидать от эмигрантской литературы действительной помощи в своей борьбе против большевиков.

Правда, когда прочтешь эту декларацию, восторг чуть-чуть охладевает. Но тут же, немедленно Степун предупреждает: «знаю, что наиболее даровитым эмигрантским поэтам и писателям, наиболее тонким

эмигрантским критикам и наиболее культурным эмигрантским читателям мои пункты не по душе». Чувствуешь себя польщенным, попав в компанию «наиболее даровитых, наиболее тонких, наиболее культурных» — только благодаря тому, что действительно, эти пункты пришлось тебе не по душе. Compliments всегда действуют, — что скрывать! Но не надолго.

Прежде всего, — что это за слово «пореволуционный»? Как-то в Петербурге, в мае или апреле 1917 года, когда все из «господ» внезапно превратились в «граждан», город оказался заклеен афишами с аршинными буквами: «Гражданин Битков прочтет лекцию на тему о ...». Не помню уж, о чем. Было в этом «гражданин Битков» что-то трогательное по энтузиазму, что вот, мол, он тоже гражданин, — трогательное и нелепое, ибо гражданами были все, и можно было бы с таким же основанием возвестить о лекции «человека Биткова». Так, — все мы пореволуционны: по той простой причине, что живем после революции, а не до нее. Если возразить, что в понятии пореволуционности подразумевается воля, то есть стремление принять революцию в расчет, учесть ее, отнестись к ней со вниманием и усиленной зоркостью, а не пройти мимо, будто ничего особо важного в России не случилось, будто печальный революционный эпизод можно предать забвению, — то и тогда притязание на исключительное право «пореволуционности» представляется странным. Так называемых «зубров», считающих, что в ходе русской истории революция не должна оставить следа, — больше нет или почти нет. Во всяком случае, никакого влияния на русскую мысль и русское творчество даже здесь, в эмиграции, они не имеют. Пореволуционна вся творческая часть эмиграции, — куда бы она ни шла. Почему это слово

пущено в обращение, как некая отличительная и — будем откровенны — почетная кличка, почему Степун пореволюционен, а Икс или Игрек нет, почему он нам выносит свои скрижали в трех лапидарных пунктах, как некий Моисей, уполномоченный Господом Богом, — мне остается, признаюсь, не совсем понятно.

Но не будем спорить о словах. Степун не ограничивается формулами, а и развивает свои мысли для пояснения формул. Он требует «политизации искусства». Если кому-нибудь эти призывы покажутся «варварством» или «большевизмом наизнанку», Степун напоминает: «нет больше противоположности, чем противоположность религиозно-целостного сознания и тех, высочайше утвержденных синтезов, сектантски-партийного происхождения, что лежат в основе большевистской государственности». Нужно именно религиозно-целостное миросозерцание. «Никакого большого и подлинного искусства, не связанного с целостным миросозерцанием и социально-политическим деланием, нигде не существовало». Русская литература до самых последних лет жила и процветала только потому, что отвечала этим условиям. Борьба модернистов со знаньевцами была не борьбой эстетов с общественниками, а «заменой позитивистически-либерального миросозерцания идеями нового религиозного сознания». Советская литература, в наиболее значительных своих достижениях, «явно несет на себе отсветы этого нового сознания» (тут меня тянет поставить в скобках старинное, традиционно-газетное «sic», — но обойдемся без sic-a. Слишком часто мы все принимаем свои желанья за реальность, чтобы этому самообману удивляться. Степуну хочется, чтобы советская литература училась у Андрея Белого, — ему это и кажется). И только эмигрантская

литература, — в частности, молодая эмигрантская литература, представленная в «Числах», — отстает, путает, сбивается с пути. Ее подстерегают две опасности: увлечение воспоминаниями и «предательство вечной памяти о России» («воспоминания, — указывает Степун, — лирический тлен; память — онтологическая нетленность»). Особенно страшна вторая опасность, ибо она менее ясна и более губительна. А, между тем, «творить эмигрантское дело можно, только ощущая эмиграцию, как живую социальную среду и духовный авангард той тайной России, которая завтра станет явной, а творить эмигрантскую литературу, как русскую, можно только в ощущении жизненности и нужности обще-эмигрантского дела. Вне этого остается: распыление, одиночество, денационализация». Степун считает поставленную им задачу «трудной», и потому ободряет молодых литераторов. «Большая сердцевина эмигрантской жизни — исторгнутость из России и неприкаянность в Европе — должна быть превращена в отправную точку всей творческой жизни писателя. Россия, не данная в ежедневном непосредственном содержании, должна быть внутренне увидена при помощи пристального изучения ее истории, культуры, литературы. Должны быть разгаданы ее сложные судьбы, ее трагические отношения к Европе, приведшие нас в Европу; постигнуты реальные и живые нити, объединяющие в ней народы и племена, внутренним взором увидены таинственные лики ее пейзажей, передуманы мысли и перечувствованы чувства ее великих людей, и, наконец, предчувственно уловлены смутные очертания ее грядущего духовного и телесного облика. Все это должно быть осилено не в порядке научного исторического или социологического исследования, а в порядке живого художественно-интуитивного по-

стижения, в порядке длительного, упорного, конечно, трудного и остро-личного разгадывания таинственного смысла нашей эмигрантской судьбы, в порядке защиты нашей политической чести, в порядке исповедания нашего национального служения».

Совершенно верно, Позволю себе добавить, что необходимо усвоить также и то, что Волга впадает в Каспийское море, а лошади едят сено и овес.

Что может извлечь эмигрантский писатель из советов и наставлений, преподанных ему Степуном, если вообще он еще не ошалел от бесчисленных поучений, получаемых отовсюду, и если он не сомневается, что у него есть «задачи» (в стиле этих советов было бы правильнее сказать «проблемы»), которые срочно требуется разрешить? Ничего или очень, очень немного. Не случайно Степун предусмотрительно отмежевывается от московских «руководящих товарищей», дающих литературе такие же непреложные, четкие директивы, — но напрасно думает, что он от них так далек. Расстояние невелико, — и, поистине, приходится удивляться, как может человек, столь блистательно и бесспорно одаренный, столь искушенный и проницательный, выпустить такой безответственный, легкомысленный, поверхностно-эффективный манифест! Советские идеологи тоже ставят перед литературой «задачи», тоже неизменно признают их «трудность» и тоже требуют их разрешения какой бы то ни было ценой, — как будто забывая всю сложность человеческого сознания, всю противоречивость его (основу творчества), и вдалбливая в головы свое «целостное», о, безусловно целостное мирозерцание, без всякого внимания к тому, что до такой операции в этих головах было! Конечно, Степун сразу вспыхнет, сразу примется объяснять, что у него одно, а у тех — другое, что

он за свободу, что он за личность, что он за царство духа и так далее. Допускаем, верим. Но слова о свободе и духе требуют и *свободного отношения* к свободе и духу, и вот тут-то получается какая-то «неувязка», говоря советским языком... «Пореволюционное сознание есть сознание противобольшевистское»? Да, конечно. Но оно *не только* противобольшевистское. Оно ни в коем случае не исчерпывается этим узким определением, и вся обстановка нашего современного мира, все данные и слагаемые нашей культуры протестуют против этого умаления, против этого искажения понятия о творческой личности! Кроме того, у каждого художника есть своя «духовная биография», свой внутренний облик, не всегда и не во всем совпадающие с боевыми требованиями времени, и если уж отстаивать свободу и творчество, нельзя тут же и приносить их в жертву. Большевистской казарме противостоит вся безбрежная вольность жизни, а не другая казарма, хотя бы лучше устроенная, — а если стать на иную точку зрения, то остается признать, что совершенно прав был недавний парижский конгресс по защите культуры, предлагавший выбрать между фашизмом и коммунизмом, и прав он был даже в самой сущности выбора. Степун отлично это понимает, но, вопреки своим доводам, страстно клонится к казарменному единообразию, требуя от писателей не только максимального творческого напряжения, творческой энергии, — что было бы законно, — но и определенной окраски этой энергии, что не приемлемо ни для кого! Как ни отталкивается он от тех писаний, которые остроумно называет «лихой конно-патриотической агитмакулатурой», возвращает и готовит он именно их, — и никакого другого вывода из его «пунктов» сделать нельзя. Ссылка на Мицкевича мало уреди-

тельна, — потому что, кроме слова «эмиграция», у нас сейчас, в нашем положении, с Мицкевичем ничего общего нет. Мы стоим перед родной страной, воля которой нам неизвестна, перед фактом революции, в которой мучительно-трудно провести границу между тем, на что Россия, действительно, согласна, и тем, что ей враждебно, — в то время как польская эмиграция стояла перед иноземным порабощением родины, у всех без исключения вызывавших абсолютно-отчетливое отрицательное отношение. Одно это различие должно бы раз навсегда прекратить столь распространенную у нас апелляцию к Мицкевичу, в тоске о поэте, который в звучных ямбах разгромил бы проклятых большевиков... Но есть и другое возражение: состояние, «возраст» европейской, — и, значит, нам родной, — культуры, от которой невозможно отречься. (Степун хорошо говорит: «в искусстве только то вызревает и удерживается на все времена, что растет из глубины эпохальной души, а потому и во внутренней связи с соседними областями культуры»). Кокетничание сложностью и утонченностью — самое дурное кокетство. Но что же делать современному человеку, если он раздираем тысячью полу-мыслей и полу-догадок, — и надо ли ему что-нибудь делать в духе немедленной «действенности», раз он имеет основания думать, что из этих обрывков позднее что-нибудь сложится прочное, верное и, может быть, даже величественное! «Целостное мирозерцание»? Прекрасно. Но где его сейчас взять? Целостность ценна только тогда, когда в нее вошло все, что могло бы ее взорвать или в ней раствориться, когда она основана на совокупности, а не на ограничении. Ей надо было без конца, без усталости ставить препятствия, — иначе ей грош цена. Безотчетно и, может быть, невольно

присяжные «разлагатели» делают более творческое, культурное и «действенное» дело, чем те, кто строит крепость из картона.

В частности, о литературе... Если у эмигрантской литературы есть назначение (не «задачи», конечно), то оно в том, чтобы противопоставить искаженному, нестерпимому большевистскому представлению о жизни и о человеке — понятие подлинное, высокое, чистое. Это и есть наша «пропаганда», а переход к другим методам был бы отказом от существования и смысла нашего дела. Недавно мы вспоминали Льва Толстого. Если бы в эмиграции был такой художник, как Толстой, — подчеркиваю, только художник, и не говорю о моралисте, — он оказался бы могучим проводником противобольшевистской энергии, только благодаря тому, что толстовские жизненные образы опровергают большевизм в самой сути его, в самых его корнях. Если есть Наташа Ростова и князь Андрей, нельзя поверить, что Ленин прав, что, действительно, неизбежна классовая борьба, и что все вообще это злобное и сухое представление о мире отвечает действительности! Если Иван Ильич умер так, как он умер, в философии большевизма есть какая-то для всех очевидная трещина... Оставив Толстого, скажу, что если и бунинский Митя умер так, как он умер, то и это есть довод против большевизма, гораздо более «действенный», чем любая речь того же автора на любом собрании... Иначе литература не живет и дела своего не делает. «Все прочее от лукавого», как говорит Степун. Впрочем, не надо на бедного «лукавого» клеветать. При его благосклонном сотрудничестве, «приказ по литературе» получился бы у Степуна, вероятно, удачнее и глубже.

ЕСЕНИН (К 10-ЛЕТИЮ СО ДНЯ СМЕРТИ)

Появление светловолосого, светлоглазого рязанского «пригожего паренька» в Петербурге, в годы войны, памятно всем, кто тогда был хоть сколько-нибудь близок к нашим «литературным кругам».

Существует легенда, будто Есенин встречен был с удивлением, с восторгом, — будто все сразу признали его талант. Это только легенда, не более. Восхищен был один Сергей Городецкий, которому Есенин был дорог и нужен, как «дитя народа», явившееся в условно русском, нарядно-пейзанском обличье: с кудрями, в голубой шелковой рубашке, с певучими былинно-религиозными стихами, чуть ли не с гуслиями подмышкой. Городецкий, довольно неудачно насаждавший «стиль рюсс» и с первых же месяцев войны воспылавший неистовым черноземно-черносотенным патриотизмом, увидел в Есенине союзника, соратника: он сам ведь только подделывался и подлаживался, это же было, действительно, что-то «от сохи», — и, притом, ничуть не страшное, вопреки тогдашним утверждениям, и, в частности, бунинской «Деревне», недавно прогремевшей, а ласковое, послушное и приветливое. Восторг Ключева не в счет, — ибо Есенин был как бы вторым его изданием. Остальные же хмурились и выжидательно приглядывались. Блок молчал, Сологуб отделался несколькими едкими и пренебрежительными замечаниями. Гумилев сразу заявил, что Есенин, «как дважды

два, ясен, и как дважды два, неинтересен», — и демонстративно принимался разговаривать, когда тот читал стихи. Ахматова улыбалась, как будто одобрительно, — но с таким же ледяным, светски-любезным равнодушием, как слушала всех, даже Городецкого, стихи которого терпеть не могла. Кузмин пожимал плечами. Что же касается Гиппиус, то о встрече с ней рассказал сам Есенин. Увидев у себя в гостинной юного поэта в валенках, Гиппиус подняла лорнет, наклонилась и избразила на лице самое непритворное любопытство:

— Что это на вас... за гетры такие?

Надо сказать, что раздражали в Есенине именно «гетры», — то есть его наряд и общая нарядность его стихов. Трудно было принять это всерьез. Клюева всерьез принимали, — но за Клюевым все чувствовали какую-то сложную и темную душу, «олонецкую», как говорил он сам, лесную, дремучую, полу-монашескую, полу-разбойничью. Клюев был на редкость умным человеком, — и паясничал он так грубо, так откровенно, что на его «гетры» не стоило и обращать внимания. Есенин был проще, и, казалось, за пастушьим, наивно-сусальным обликом у него нет ничего. Ранние стихи его соответствовали зрительному впечатлению, которое он производил: сладковатые, нежные, мелодические, будто всегда теплые, — от них чуть-чуть мутило... Маяковский, много позднее, сказал, что когда он впервые услышал голос Есенина, ему почудилось, будто «заговорило ожившее лампадное масло». Зло, но метко. Лампадное масло пришлось петербуржцам не по вкусу.

Противопоставление Петербурга Москве — дело путаное, туманное, из которого мало кто выходил с честью. Не буду сейчас в эти дебри вдаваться.

Но славу Есенину создала именно Москва, — и это наталкивает на размышления о причинах расхождения в оценке. Правда, Есенин, переехав в Москву, там расцвел, окреп, вырос и уже перестал быть похож на лубочно-буколического рязанского Дафниса. В его лирику вплелись ноты драматические. Но, может быть, и произошло это потому, что в Москве Есенин оказался больше «дома».

Признаюсь, я не думаю, чтобы Гумилев ошибся, сразу определив есенинское дарование. У Гумилева был на стихи редчайший, «абсолютный» слух, — особенная способность постижения, которой иногда лишены поэты даже и более крупные, например, Блок. Он придумывал для мотивировки своих суждений довольно спорные и громоздкие теории, но в оценках почти не ошибался: в стихах, в самом организме, в самом составе их не было для него тайн, — он видел стихи насквозь. Едва ли сплеховал Гумилев и в оценке стихов Есенина, если оставаться на формальной точке зрения. Не предвидел он только того, что этот поэт как-то вспыхнет под конец жизни, «просияет и погаснет», — оставив, благодаря этому, долгий, может быть, и неизгладимый след в сердцах и сознаниях. Москва почувствовала в Есенине подлинную народность, — и ту задушевность, которой Петербург не склонен был придавать большого значения. Почувствовала, — сначала сквозь бутафорски-условную красоту, затем сквозь имажинизм и другие скоропортящиеся нелепости. Последние годы творчества Есенина доказали, что она в своем доверии была права.

Поминальные и юбилейные дни, — не предлог, конечно, для того, чтобы скрывать свои суждения и говорить лишь общие, безлично-хвалебные слова. Надо говорить правду. Я только что перечел книги

Есенина — и должен сказать, что большинство прочитанных вещей оставило впечатление столь же тягостное, как и прежде: на десять стихотворений девять плохих, и только изредка, то тут, то там, встречаются строки, в которых, действительно, есть что-то «за сердце хватающее», пронзительное, очень жалкое, очень человеческое. Особенно много таких строк в последних стихотворениях, — до предсмертного восьмистишья, пронзительного, жалкого, глубоко-человеческого: «до свиданья, друг мой, до свиданья».

Что это значит, «плохие стихи»? — может спросить читатель.

Ответить не так легко, — но в попытке ответа нельзя отказаться от формального критерия, ибо поэзия не есть что либо бесплотное или неуловимое.

Качество и значительность стихов проверяются, прежде всего, слухом, — то есть звуковой убедительностью, соответствием ритма и темы. Но, конечно, участвует в проверке и рассудок, оценивающий выбор слов, — и можно сказать, что хороши те стихи, в которых каждое слово кажется незаменимым. Тут играет роль не только характер данного эпитета или глагола, но, главным образом, место, на котором они поставлены, то есть чувство распределения тяжести и красок в фразе. Именно в этом сказывается подлинный мастер. Некрасова, например, часто упрекали прежде, упрекают еще и до сих пор, в некоторой грубоватости и примитивности поэтического ремесла, — и если говорить о стиле, то упреки обоснованы. Разумеется, при сравнении с изощреннейшим, тончайшим искусством Боратынского или Тютчева, Некрасов как будто рубит топором, ни о чем не заботясь, ничего не видя... Но такого ощущения поэтической фазы и веса слов, такого чутья к интонации стиха не

было решительно ни у кого из русских поэтов, и одно это дает Некрасову право на звание великого мастера. Из новейших стихотворцев этим же чутьем обладал, например, Маяковский, который, собственно говоря, только на нем весь и держится. Есенин гораздо слабее. Не касаюсь тех его многословных, размашистых, мнимо-революционных поэм, о которых никто, вероятно, не станет спорить, не касаюсь «Ионии», «Товарища», «Пугачева» и всего того, что сейчас просто нет сил читать.

Но есть стихи поздние, общеизвестные, прославленные, тысячу раз цитировавшиеся, как чистейший образец есенинской лирики. Нарочно выбираю такое стихотворение, — чтобы избежать упреков в пристрастии:

*Не жалею, не зову, не плачу,
Все пройдет, как с белых яблонь дым.
Увяданья золотом охваченный,
Я не буду больше молодым.
Ты теперь не так уж будешь биться
Сердце, тронутое холодком,
И страна березового ситца
Не заманит шляться босиком.
Дух бродяжий. Ты все реже, реже
Расшевеливаешь пламень уст.
О, моя утраченная свежесть
Буйство глаз и половодье чувств!
Я теперь скупее стал в желаньях.
Жизнь моя? Иль ты приснилась мне?
Словно я весенней гулкой ранью
Проскакал на розовом коне.*

Первая строка прекрасна, — по точности и выразительности. Но дальше, что это за «яблонь дым»? что это за «золото увядания» — и как вяло сказано, «я не буду

больше молодым», будто перевод какой-то! Что это за «страна березового ситца», что это за «пламень уст», — как все бледно, как все смазано. Как приблизительно с чисто словесной стороны! Есть «вспыхивающая» строчка:

Жизнь моя? Иль ты приснилась мне? —

но даже и в ней книжное, условно-литературное «иль», вместо живого «или», расхолаживает. Стихи трогательны по содержанию. Но в них как будто есть просьба о снисхождении, — как просит о нем артист, не рассчитывающий на свои силы. Я только что упомянул о Маяковском, — и так как он вместе с Есениным был властителем поэтических дум в России за это время, то уместно и сравнение. У Маяковского гораздо меньше «поэтичности», чем у Есенина, текст его стихов неизмеримо грубее и суше. Это очень важно, — потому что поэзия не есть игра в слова и в звуки, а творчество, дополняющее жизнь и на нее действующее. Маяковский был как бы предателем самого понятия о духовном творчестве. Но, наперекор себе самому — и отсюда, вероятно, трагизм его облика и трагическая сила некоторых его стихов, — он был одареннейшим поэтом, гораздо более «ширококрылым», нежели Есенин. К сожалению, довольно часто приходится быть в положении гоголевской невесты, — и гадать о том, что могло бы получиться, если бы особенности одного поэта совместить с чертами другого.

Что же значит, Есенин «раздут»? А любовь к нему? А обаяние его поэзии, которую многие приравнивают даже к поэзии Блока? А десятки стихотворцев, перепевающих его мотивы?

Хотя ни увлечение, ни любовь, ни обаяние сами по себе ни о чем не говорят, — этим окружен был и Надсон, которого ни реабилитировать, ни воскресить никому не удастся, каким бы усердием в этих занятиях ни обладать, — хотя обилие раздражителей тоже не довод, надо, по справедливости, признать, что у Есенина есть место в русской поэзии, место свое, особое. Любовь к нему не случайна.

Потому ли, что деревенские, земляные, природные источники были, действительно, в его творчестве самыми животворящими, от ранней ли славы, подействовавшей как дурман, после которого настает отрезвление, или от страшной по праздности и разгулу, — и неизбежной затем горечи, — от страшной жизни, которую он вел, Есенин нашел великую тему, великий поэтический мотив, неотвратимо действующий на людей, проникающий в самую душу, будящий самые глубокие отзвуки и воспоминания. Он как бы набрел на нее — и «просиял». И сокровище, им найденное, навсегда для нас связано с его именем.

Эта тема, этот мотив — тема возвращения, или, лучше, тема верности, в конце концов, даже тема родины в самом чистом и углубленном ее образе. Когда Есенин, притихший, присмиривший, возвращается в свою деревню, — мы, действительно, потрясены, и тут противиться ему нельзя. Как всегда бывает при соприкосновении с подлинным искусством, мы добавляем к его словам наши собственные, личные догадки или чувства, — и за это «сотворчество», за возможность его благодарны поэту. Тут он создает миф — с непостижимо откуда взявшимся вдохновением к мифу! Дело даже не в деревне. Есенин вновь возвращается от всех своих жизненных блужданий и ошибок, — к тому, что любил как бы до своего «грехопадения».

Повторяю, ему нельзя противиться, потому что он в этом своем стремлении слишком праведен! Вся тема потерянного рая, все загадочное сказание о «блудном сыне» — за него, и самые патетические моменты мирового искусства ему родственны. Когда к изменнику Зигфриду возвращается память, когда постаревший, всего насмотревшийся Пэр Гюнт бредет на песенку Сольвейг, это, в сущности, то же самое, о чем рассказывает Есенин... Но у рязанского «паренька» еще слышатся «наши шелесты в овсе», как сказал Блок, у него еще звучат типично-русские ноты раскаяния, покаяния, — и нет ничего удивительного, что в ответ ему бесчисленные русские сознания откликнулись и откликаются, особенно теперь, в наши дни. Люди, как никогда, жаждут хлеба, — и как никогда умеют отличать хлеб от камня.

ПРИМЕЧАНИЯ

В третью книгу «Литературных заметок» вошли основные статьи Георгия Адамовича, опубликованные в газете «Последние новости» в 1934–1935 годах.

Тексты печатаются по первым (и чаще всего единственным) публикациям с сохранением специфических особенностей, свойственных индивидуальной творческой манере Адамовича. Прихотливая пунктуация Адамовича по возможности сохранена, проставлены лишь очевидно необходимые запятые, пропущенные Адамовичем или наборщиками. Вмешательства в авторскую пунктуацию допускались составителем только в тех случаях, когда она противоречила современному правописанию настолько, что способна была изменить смысл сказанного, в таких случаях предпочтение отдавалось здравому смыслу.

Без изменений оставлены и неточные цитаты, очень частые у Адамовича. Исправлены без оговорок лишь заведомые опечатки и огрехи верстки, как всегда довольно многочисленные в эмигрантской периодике (в частности, переверстки строк, а то и целых столбцов текста), а выпавшие при печати строки приблизительно восстановлены по смыслу в угловых скобках.

Если Адамович давал статье какое-либо название или подзаголовок помимо «Литературных заметок», авторское название сохранено, в остальных случаях для удобства пользования текстом названия статей в угловых скобках даны составителем по аналогии с авторскими подзаголовками.

Примечания Адамовича к собственным текстам даются в постраничных сносках, примечания составителя вынесены в конец книги и носят преимущественно библиографический характер: приводятся в первую очередь сведения об изданиях и публикациях, упоминаемых Адамовичем, а также полемические отклики на его статьи в эмигрантской печати. Биографические сведения об упоминаемых лицах, чтобы избежать частых повторений, большей частью вынесены в развернутый именной указатель, которым сопровождается каждая книга.

При составлении примечаний использованы разыскания А. В. Лаврова, М. Г. Ратгауза, Д. Д. Николаева, Любови Белошевской, Милуши Бубениковой, Джеральда Смита и др. Необходимо добавить, что примечания составлены в 2002 году и более поздние публикации не учтены.

Пользуясь случаем, хотелось бы выразить благодарность за помощь и советы: А. А. Данилевскому (Тарту), А. Н. Николюкину (Москва), Ричарду Дэвису (Leeds), А. И. Рейтблату (Москва), К. О. Рагозиной (Уругвай) и особенно Жоржу Шерону (Los Angeles) и А. А. Коростелеву (Москва), взявшим на себя труд по ксерокопированию и набору газетных статей Адамовича.

1934

Сирин. — Последние новости. 1934. 4 января. № 4670. С. 3.

...О Сирине наша критика до сих пор еще ничего не сказала. Дело ограничилось лишь несколькими замечками «восклицательного» характера... — Это заявление возмутило многих критиков, особенно тех, кому доводилось ранее выступать в печати со статьями и рецензиями о книгах Сирина. Г. П. Струве не мог забыть эту фразу и четверть века спустя: «Владимир Набоков-Сирин, которого, надо сказать, Адамович, из всех видных зарубежных критиков, всех долгие не замечал (причем в 1934 г., совершенно вразрез с фактами, писал: “О Сирине наша критика до сих пор ничего еще не сказала. Дело ограничилось лишь несколькими замечками ‘восклицательного характера’”), и к которому — после того, как он все-таки “заметил” его — отношение его всегда было двойственным: смесью удивления и отталкивания» (Струве Глеб. Об Адамовиче-критике: По поводу книги «Одиночество и свобода» // Грани. 1957. № 34–35. С. 366).

...Только что вышла отдельной книгой «Камера обскура», печатавшаяся перед тем в «Современных записках»... — Книжное издание романа вышло под названием «Камера обскура» (Париж: Современные записки; Берлин: Парабола, 1933). В журнале название было дано латиницей — «Camera obscura» (Современные записки. 1932–1933. № 49–52).

«Он пугает, а мне не страшно» — Эти слова Л. Толстого о повести Леонида Андреева «Красный смех» привел в своих воспоминаниях Н. Е. Фельтен: «Я вот сейчас прочитал статьи Виктора Гюго против смертной казни. Так сильно, горячо написаны!.. Вот это истинный талант!.. А этот нынешний, Андреев, он хочет удивить, хочет напугать меня, а мне не страшно. Он меня не заражает, потому что сам не заражен, огонь у него ненастоящий...».

Анна Ахматова. — Последние новости. 1934. 18 января. № 4684. С. 2.

...25 лет назад появились первые ее стихи... — Впервые стихотворение Ахматовой («На руке его много блестящих колец...») появилось в печати в издававшемся Гумилевым в Париже журнале «Сириус» (1907. № 2. С. 8) за подписью А. Г. Первая публикация в России — под псевдонимом Анна Ахматова — стихотворение «Старый портрет» (Всеобщий журнал литературы, искусства, науки и общественной жизни. 1911. № 3. С. 151).

...в шебуевской «Весне»... — Журнал «Весна» выходил в Петербурге в 1908–1914 (с перерывом) под редакцией Николая Георгиевича Шебуева (1874–1937).

...в студенческом «Гаудеамусе»... — Имеется в виду «литературно-художественный еженедельный журнал для студенчества» «Gaudeamus» (СПб., 1911), выходивший под редакцией В. П. Фридолина, отделом стихов руководил В. Нарбут. В журнале дважды появлялись стихотворения Ахматовой: «Весенним солнцем это утро пьяно...» (№ 9. С. 1); «Жарко веет ветер душный...» (№ 10. С. 2).

«Вечер: Стихи» (СПб.: Цех поэтов, 1912) — первый сборник Ахматовой, вышедший с предисловием М. Кузмина.

...Вера Инбер в припадке социалистического негодования жаловалась, что в доброй половине женских рукописей, поступающих в рассмотрение советских издательств, «живет Ахматова»... — В «Откликах» Адамович написал об этом несколько по иному: «Всем известно, что на каждые десять молодых поэтесс девять пишут “под Ахматову”. Некоторые думают, что это — удел эмиграции. Но Вера Инбер с грустью признается, что так же обстоит дело и в советской России. “Дыханье Ахматовой веет и сейчас над женскими стихами, как и 15–20 лет назад”. Комсомолки, колхозницы и ударницы — все, будто сговорившись, пишут об “узко-личном”. Образец:

*Пусть заклеят меня презреньем!
Прильнув к тоскующим губам*

*За призрачные сновиденья
Я твердь и землю — все отдам...*

Автор — фабричная работница с партийным стажем. «Дальше идти некуда» — в ужасе восклицает Инбер» (Сизи́ф. Отклики // Последние новости. 1933. 9 февраля. № 4341. С. 3).

«а о Инбер ни полслова» — перифраз строки Дениса Давыдова «А об водке — ни полслова!» из стихотворения «Песня старого гусара» (1817).

...попробуйте перечесть прелестную «плаксивую» Марселину Деборд-Вальмор после Ахматовой: это почти то же самое... — Сравнивать Ахматову и Деборд-Вальмор Адамович начал еще в «Литературных беседах» (Звено. 1925. 11 мая. № 119. С. 2).

...предсказал ей огромный всероссийский успех Георгий Чулков... — Сам Чулков рассказывал об этом так: «Первые же строфы, услышанные мною из ее уст, заставили меня насторожиться.

— Еще!.. Еще!.. Читайте еще, — бормотал я, наслаждаясь новою своеобразною мелодией, тонким и острым благоуханием живых стихов.

— Вы — поэт, — сказал я совсем уж не тем равнодушным голосом, каким я просил ее читать свои стихи.

Так я познакомился с Анной Андреевной Ахматовой. Я горжусь, что на мою долю выпало счастье предсказать ей ее большое место в русской поэзии в те дни, когда она еще не напечатала, кажется, ни одного своего стихотворения» (Чулков Г. Годы странствий. М.: Федерация, 1930. С. 245–246).

...Рассказывали и то, как однажды важный и торжественный Вячеслав Иванов, прослушав короткое стихотворение юной, почти еще неизвестной поэтессы... — 3 июня 1925 года П. Лукницкий записал в дневнике рассказ Ахматовой: «когда она 1-й раз была на “башне” у В. Иванова, он пригласил ее к столу, предложил ей место по правую руку от себя, то, на котором прежде

сидел И. Анненский. Был совершенно невероятно любезен и мил, потом объявил всем, представляя АА: “Вот новый поэт, открывший нам то, что осталось нераскрытым в тайниках души И. Анненского”» (*Лукницкий П. Н. Асумiana. Встречи с Анной Ахматовой. Том I: 1924–25 гг. Paris: YMCA-Press, 1991. С. 191–192*). По свидетельству В. Пяста, «Вячеслав Иванов заставил ее однажды выступить “в неофициальной части программы” заседания Академии <...> эта “самая обыкновенная барышня” сразу, выросши, выросла поэтессой и с первых шагов стала в ряды наиболее признанных, определившихся русских поэтов» (*Пяст В. Встречи / Вступ. ст., сост., коммент. Р. Тименчика. М.: Новое литературное обозрение, 1997. С. 110*).

«Я на правую руку надела...» — из стихотворения Ахматовой «Песня последней встречи» (1911).

...Брюсова восхитило когда-то стихотворение «Сжала руки под темной вуалью...» — В статье «Сегодняшний день русской поэзии» (*Русская мысль. 1912. № 7*) Брюсов привел это стихотворение Ахматовой целиком, предварив словами: «Самым значительным из изданий “Цеха” нам кажется книга г-жи Анны Ахматовой “Вечер”. Поэт, с большим совершенством владея стихом, умеет замыкать в короткие, из двух-трех строф, стихотворения острые психологические переживания. В ряде стихотворений развивается как бы целый роман, героиня которого — характерно современная женщина с несколько деланной наивностью, с пристрастием к “духу пустяков” и с постоянной жаждой “муки жалящей” вместо счастья безмятежного. Весь пафос поэзии г-жи Ахматовой заключен в следующих сдержанных строфах...» (*Брюсов В. Среди стихов 1894–1924: Манифесты, статьи, рецензии. М.: Советский писатель, 1990. С. 368*). Подробнее об отношении Брюсова к поэзии Ахматовой см.: *Суперфин Г. Г., Тименчик Р. Д. Письма А. А. Ахматовой к В. Я. Брюсову // Записки отдела рукописей ГБЛ. Вып. 33. М., 1972.*

...«стеклышка», о котором в чеховской «Чайке» говорит Тригорин как о необходимой для описания лунной ночи мелочи... — Имеются в виду слова Треплева из четвертого действия «Чайки»: «Тригорин выработал себе приемы, ему легко... У него на плотине блестит горлышко разбитой бутылки и чернеет тень от мельничного колеса — вот и лунная ночь готова».

...Чуковский заметил однажды: «влюбленная монахиня»... — Адамович имеет в виду статью К. Чуковского «Ахматова и Маяковский», начинающуюся пассажем: «Читая “Белую стаю” Ахматовой — вторую книгу ее стихов, я думал: уж не постриглась ли Ахматова в монахини? <...> Любовные стихи в этой книге не часты, но все же они еще не совсем прекратились; в них та же монастырская окраска» (Чуковский К. Ахматова и Маяковский // Дом искусств. 1921. № 1. С. 23).

«А мы живем торжественно и трудно...» — из стихотворения Ахматовой «Ведь где-то есть простая жизнь и свет...» (1915).

...в известном анненковском рисунке... — Имеется в виду «Портрет А. А. Ахматовой» (1921) работы Юрия Павловича Анненкова (1889–1974).

«Все, кто блистал в тринадцатом году...» — из стихотворения Георгия Иванова «Январский день. На берегах Невы...».

Стихи: Л. Гомолицкий. «Дом». 1933. — Н. Дешевой. «Листопад». 1934. — Б. Волков. «В пыли чужих дорог». 1934. — В. Галахов. «Враждебный мир». 1933. — П. Гладищев. «Сны наяву». 1934. — Последние новости. 1934. 8 февраля. № 4705. С. 2.

...с легкой руки Гумилева теперь кружки стали, большей частью, величаться «цехами»... — См. об этом: Коростелев О. А. Цех поэтов // Литературная энциклопедия терминов и понятий. М.: НПК «Интелвак», 2001. С. 1185–1189; Коростелев О. А. Цех поэтов (Берлин;

Париж, 1922–1926) // Литературная энциклопедия русского зарубежья: 1918–1940. Т. 2. Периодика и литературные центры. М.: РОССПЭН, 2000. С. 491–494.

«Дом» (Варшава: Лит. содружество, 1933) — книга стихов Льва Николаевича Гомолицкого (1903–1988).

«Листопад: Воспоминания. Цикл стихов» (Берлин: Парабола, 1934) — второй сборник стихов Николая Михайловича Дешевого.

«В пыли чужих дорог: Стихи» (Берлин: Парабола, 1934) — сборник стихов Бориса Николаевича Волкова (1894–1953).

«Враждебный мир: Стихи 1920–1932» (Гельсингфорс: тип. акц. об-ва «Либрис», 1933) — сборник стихов Виктора Галахова.

«Сны наяву» (Берлин: Парабола, 1933) — сборник стихов Петра Гладищева (наст. имя Михаил Сергеевич Новаков; 1898–1936).

«Пишите прозу, господа!» — См. примеч. к статье: Последние новости. 1932. 18 февраля. № 3984. С. 2.

«Современные записки», кн. 54-я. Часть литературная. — Последние новости. 1934. 15 февраля. № 4711. С. 2.

54-я книга «Современных записок» вышла в свет в январе 1934 года.

...«Дом в Пасси» закончен... — (С. 5–45).

...Роман заслуживает отдельного и обстоятельного отзыва... — Позже Адамович посвятил статью отдельному изданию «Дома в Пасси»: Адамович Г. Русский дом // Последние новости. 1935. 29 августа. № 5271. С. 3.

...есть у Зайцева небольшая пьеса или рассказ с действием, происходящим в чистилище... — Имеется в виду новелла Зайцева «Души чистилища», опубликованная в берлинском журнале «Жар-птица» (1923. № 10. С. 6–8). Адамович писал о ней после выхода зайцевского сборника «Рафаэль» (Берлин: Нева, 1923) в «Литературных беседах» (Звено. 1924. 15 декабря. № 98. С. 2).

...«Пещера», первый том которой недавно вышел отдельным изданием, продолжается... — В номере были напечатаны главы из второго тома романа Алданова «Пещера» (С. 46–107), первый том которого к тому времени был выпущен книгой (Берлин: Слово, 1934).

...Новый роман Сирина... — «Отчаяние» (С. 108–161).

...рассказ Газданова «Железный лорд»... — (С. 162–185).

...Зинаида Гиппиус... К. Д. Бальмонт... Ладинский, Поплавский, Смоленский, Вадим Андреев, Мандельштам... — Поэтический раздел номера составили стихотворения «Chartreuse de Neuville», «Canal de l'Ourcq» В. Андреева (С. 186), «Воскуряющиеся» К. Бальмонта (С. 187), «Счастье», «У Маленькой Терезы», «Eternite fremissante», «Ты» З. Н. Гиппиус (С. 188–189), «Голубое шумное платье», «Ты дал мне корку хлеба...», «Немного жизнь печальной...» А. Ладинского (С. 190–191), «Сколько нежности грустной...» Ю. Мандельштама (С. 191–192), «На песке, в счастливый час прибоя...» Б. Поплавского (С. 192–193), «Не стоило так долго жить...», «Пусть умолкнет все, что умолкало...» В. Смоленского (С. 193–194).

...Чрезвычайно интересен «Дом у старого Пимена» Марины Цветаевой... — С. 212–256.

Иловайский Дмитрий Иванович (1832–1920) — историк, автор учебников по русской истории. Отец Цветаевой Иван Владимирович первым браком был женат на дочери Иловайского Варваре Дмитриевне (1858–1890).

Башкирцева Мария Константиновна (1860–1884) — художница, скончавшаяся от туберкулеза в 24 года, автор «Дневника», впервые изданного в Париже на французском в 1887 году и вскоре переведенного почти на все европейские языки, в том числе и на русский. Цветаева посвятила ей «Вечерний альбом» и признавалась в письме Розанову: «Марию Башкирцеву я люблю безумно, с безумной болью» (Цветаева М. Собрание сочинений в 7 томах.

Письма. Т. 6 / Сост., подгот. текста и коммент. Л. А. Мнухина. М.: Эллис Лак, 1995. С. 119).

...П. Н. Милюков дал статью о Тургеневе, в связи с пятидесятилетием со дня его смерти... — (С. 257–280).

...Он возражает против распространенной теперь подчеркнуто-высокой оценки лирической части тургеневского наследия за счет его больших романов и утверждает, что оценка эта является «недоразумением»... Б. К. Зайцев, а вместе с ним и другие поклонники Тургенева-художника, почувствуют, вероятно, желание поспорить... — В своей статье Милюков полемизировал с Зайцевым и заявлял: «Если теперь вошло в обычай выдвигать вперед лирические вещи Тургенева и считать устарелыми его эпопею русской культурной и политической жизни, т. е. большую и важнейшую часть его произведений, то в этом нельзя не усматривать какого-то преходящего недоразумения» (Милюков П. Н. И. С. Тургенев (1883–1933) // Современные записки. 1934. № 54. С. 260).

...не являются ли «Отцы и дети» все-таки венцом тургеневского творчества... — Гораздо позже, 4 марта 1952 года, Адамович писал из Манчестерского университета А. С. Присмановой: «Давно ли Вы читали “Отцы и дети”? Я перечел по долгу службы — и восхитился. Это без пяти минут первый сорт — не язык, не философия, а образ Базарова. C'est un homme revolte, как сказал бы Camus, — предшественник многих теперешних, преувеличенных в своем нигилизме и потому ничтожных молодых людей. Я выражаюсь неясно, но Вы все понимаете с полуслова» (Coll. S. Pregel and V. Rudnev. University of Illinois Library. Urbana-Champaign. USA).

...Статья Ф. Степуна... — Статьей Ф. Степуна «Ив. Бунин» (С. 197–211) редакция «Современных записок» отметила присуждение Бунину Нобелевской премии, заявив об этом в предисловии.

Язык и свобода. — Последние новости. 1934. 22 февраля. № 4718. С. 3.

«Не должно мешать свободе нашего богатого и прекрасного языка» — из примечаний Пушкина к «Евгению Онегину».

...О любопытнейшей книжке Мих. Презента... — *Презент М.* Заметки редактора. Л.: Изд-во писателей в Ленинграде, 1933.

Морские романы. — Последние новости. 1934. 8 марта. № 4732. С. 3.

...Тихоновская «Война», превознесенная некоторыми московскими критиками как шедевр... — О романе Н. Тихонова «Война» (Л.: Изд. пис. в Ленинграде, 1931) некоторые критики отзывались очень высоко. Например, А. Тарасенков писал о нем: «Явление большой литературно-политической значимости, заключающейся в конкретной реализации лозунгов перестройки вчерашнего попутчика в сегодняшнего союзника пролетарской литературы <...> боевой удар против пацифизма, ремаркизма» (Литературная газета. 1932. 11 февраля. № 7).

«Цусима» — историческая эпопея Алексея Силыча Новикова-Прибоя (наст. фам. Новиков; 1877–1944), опубликованная в 1932–1935 годах, а затем несколько раз перерабатывавшаяся автором до 1940 года.

...Горький недавно поставил автора «Цусимы» на место... — В «Открытом письме А. С. Серафимовичу» Горький писал: «По линии идеологической славные литераторы наши сугубо беззаботны и даже более того: некоторые хвастают слабостью идейного вооружения своего. Так, например, в какой-то газетке я нашел нижеследующее заявление автора “Цусимы” Новикова-Прибоя: “У меня этого не бывает, чтобы вычеркивать из написанного что-нибудь, хоть строчку... Это вычеркивают те, которые стараются напустить как можно больше идеологии и которым приходится сказать: ‘ты с этой, с позволения сказать, идеологией только

срамишь Советскую власть'. А у меня идеология в крови и в волосах". О составе крови этого писателя мне, разумеется, ничего не известно, но волос на голове его, мне помнится, не очень много, а судя по приведенным его словам, — совсем нет волос» (Литературная газета. 1934. 14 февраля. № 17).

«Синее и белое» — роман Бориса Андреевича Лавренева (наст. фам. Сергеев; 1891–1959), напечатанный в журнале «Звезда» (1933. № 1–9, 11–12).

«Севастополь» (М.; Л.: ГИХЛ, 1931) — повесть Малышкина.

«Капитальный ремонт» (М.; Л.: ГИХЛ, 1931) — роман Л. Соболева.

<«Медальоны» Игоря Северянина. — «Приближения» Л. Червинской. — Харбинский журнал «Чураевка»>. — Последние новости. 1934. 29 марта. № 4753. С. 2.

«Медальоны» (Белград, 1934) — книга Игоря Северянина, состоящая из ста сонетов, посвященных писателям и музыкантам, как современникам автора, так и классикам, оказавшим на него влияние. Сонеты были расположены в алфавитном порядке персонажей, от Андреева до Христо Ботева.

...почти никто из признанных тогдашних ценителей искусства не сомневался в исключительном даре пришельца... — См. сборник критических отзывов: Критика о творчестве Игоря Северянина. М.: Изд. В. В. Пашуканиса, 1916.

...Сологуб, написавший к первой книге Северянина предисловие... — Предисловием Сологуба открывалось первое издание книги Северянина «Громокипящий кубок» (М.: Гриф, 1913). В переизданиях предисловие Сологуба было заменено Северяниным на «Автопредисловие».

...книжка стихов Лидии Червинской... — Червинская Л. Приближения. Париж: Числа, 1934.

«томов премногих тяжелей» — из стихотворения Фета «На книжке стихотворений Тютчева» (1883).

«Человек есть общественное животное» — определение принадлежит Аристотелю.

...Из далекого Харбина пришло несколько номеров литературного журнала, — или, точнее, газеты «Чураевка»... — «Литературная газета кружка искусств, науки и литературы» «Чураевка» выпускалась в Харбине в 1932–1934 годах одноименным литературным объединением, существовавшим при харбинском отделении УМСА (редактор А. А. Грызов; вышло 7 номеров). С 3 июля по 6 августа 1932 года газета выходила под названием «Молодая Чураевка» (редактор А. Ачаир; вышло 6 номеров) как литературное приложение к газете «Харбинские ежедневные новости».

Щеголев Николай Александрович (1910–1975) — литератор, журналист, в эмиграции жил в Харбине, вице-председатель «Молодой Чураевки», печатался в «Рубеже», коллективных сборниках, с 1937 в Шанхае, занимался журналистикой, соредaktor альманаха «Остров», в 1947 вернулся в СССР.

Парижские впечатления. — Последние новости. 1934. 12 апреля. № 4767. С. 2.

«иных уж нет, а те далече» — из заключительной главы «Евгения Онегина».

«о Шиллере, о славе, о любви» — из стихотворения Пушкина «19 октября» (1825).

...В первое время эмиграции была смесь парижских эксцентрических утонченностей с увлечением дубоватым отечественным футуризмом, уже кончавшимся в Москве... — Кратковременный экспериментальный период эмигрантская поэзия пережила в самом начале двадцатых годов, в эпоху расцвета авангардистских объединений «Палата поэтов» (1921–1922), «Гатарапак» (1921–1923), «Через» (1923–1924). К середине двадцатых годов волна экспериментаторства быстро сошла на нет, в чем сыграла свою роль и деятельность Цеха поэтов,

перебравшегося в Париж в 1923 году, и влияние Ходасевича с Адамовичем, сразу же задавших тон молодой парижской поэзии, и создание в 1925 году Союза молодых поэтов и писателей в Париже.

«*Карабкается акробат*» (Париж: Франко-русская печать, 1922) — книга стихов Валентина Яковлевича Парнаха (1891–1951), вскоре вернувшегося в Россию, однако в 1925 вновь перебравшегося в Париж, чтобы в 1931 вернуться уже окончательно.

...комически-тщеславная прибавка: «с портретом автора работы Пабло Пикассо»... — 60-страничная книжка действительно сопровождалась портретом В. Парнаха (1921) работы Пикассо, а также иллюстрациями Н. Гончаровой и Di-Lado (Л. Гудиашвили). Позже этот портрет Парнаха воспроизводил и в других своих книгах, в частности, в сборнике «Вступление к танцам: Избранные стихи» (М., 1925).

...годы расцвета собраний «Кочевья»... советские темы господствовали... — См. примеч. к статье «На разные темы» (Последние новости. 1933. 14 декабря. № 4649. С. 3).

...русские мальчики «по Достоевскому»... — Достоевский Ф. М. Братья Карамазовы. Часть вторая. Кн. 5. III.

«Путь правый». — Последние новости. 1934. 10 мая. № 4795. С. 3.

...«Долголиков»... написать о произведении, которое публике еще неизвестно... — См. первую книгу наст. изд.: Адамович Г. Об одной рукописи // Последние новости. 1929. 20 июня. № 3011. С. 3.

...Для «Долголикова» издателя не нашлось... — «Долголиков» вскоре был выпущен отдельным изданием, на ротаторе (Париж: Числа, 1934), уже после романа Шаршуна «Путь правый».

...Отрывки его романа были помещены в «Числах»... — Шаршун С. Долголиков // Числа. 1930. № 1. С. 117–135; 1934. № 10. С. 187–197.

...Публичное чтение некоторых глав из «Долголикова» на литературных собраниях возбудило не меньший интерес... — Шаршун неоднократно выступал на литературных вечерах с чтением своей прозы, но в газетной хронике сохранилось лишь одно упоминание о чтении отрывка из романа «Долголиков» 3 марта 1932 года в устном журнале «Кочевья» (Theatre de la Mutualite).

...анкета, устроенная года два тому назад одной недолговечной парижской литературной газетой... В двух или трех ответах было названо имя Шаршуна... — В ответе на анкету «Новой газеты» «Какое произведение русской литературы последнего пятилетия Вы считаете наиболее значительным и интересным?» Борис Поплавский написал: «Из молодых прозаиков Сергей Шаршун поразил мое воображение отрывками его романов, помещенными в “Числах”; кажется мне, что в них есть даже некие проблески гениальности» (Новая газета. 1931. 1 апреля. № 3). Имя Шаршуна назвал в своем ответе на анкету также Юрий Фельзен: «Если говорить о людях, выступивших в последние годы и себе имени еще не сделавших, то среди них замечательным явлением мне представляется Шаршун. Помещенные в “Числах” отрывки из его романов “Долголиков” и “Путь правый”, на мой взгляд, просто поражают силой голоса, каким-то мученическим напряжением, от которого мы давно отвыкли. К сожалению, эти романы полностью нигде не напечатаны. Предвижу упреки в литературном снобизме, но верю также, что найду единомышленников» (Там же). *chappelle* — зд.: клан (фр.).

«Путь правый» (Париж: Числа, 1934) — роман Шаршуна, продолжение «Долголикова».

...Под конец он попадает к антропософам, становится последователем Рудольфа Штейнера... — Антропософом, последователем Штейнера был и сам Шаршун.

Человек и коммунизм. — Последние новости. 1934. 17 мая. № 4802. С. 2.

«*Taille de l'homme*» («Мера человека») — книга швейцарского писателя Шарля Фердинанда Рамю (Ramuz; 1878–1947).

pour qui du moins so te le d'ecrire — для тех, по крайней мере, кто сам пишет (фр.).

...Толстой, о рассуждениях которого один из тончайших современных французских мыслителей (Alain) выразился, что они «достойны железного века»... — Имеются в виду слова Алэна (наст. имя Эмиль Огюст Шартье; 1868–1951), заметившего о Толстом: «*Ces robustes pensées de l'age de fer* (Надежные мысли железного века)».

...Крик Паскаля о «пугающих пространствах»... — Имеется в виду 91 афоризм «Мыслей» Паскаля. В переводе Э. Л. Линецкой: «Меня ужасает вечное безмолвие этих бесконечных пространств!» (Паскаль Блез. Мысли. СПб.: Северо-Запад, 1995. С. 47).

«*On eprouve un malaise à son contact*» — «Испытываешь дурноту, касаясь этого» (фр.).

...вражда к природе... старая основная горьковская тема, и из-за нее именно Горький нашей литературе, по существу, так чужд... — Адамович подробно писал об этом несколькими годами раньше в одной из «Литературных бесед» (Звено. 1927. № 3. С. 123–128).

«последняя лесть будет горше первой» — Мф 27, 64.

«Современные записки», кн. 55-я. Часть литературная. — Последние новости. 1934. 24 мая. № 4809. С. 2.

55-я книга «Современных записок» вышла в свет в мае 1934 года.

...начало «Няни из Москвы» Шмелева... — (С. 5–69).

...продолжение «Отчаяния» Сирина... — (С. 70–116).

...продолжение алдановской «Пещеры»... — (С. 117–189).

«Грешить постыдно, непробудно...» — Адамович неточно приводит заглавную строку блоковского стихотворения (1914). У Блока: «Грешить бесстыдно, непробудно».

...«Отчаяние»... принадлежит к самым искусным созданиям Сирина... Пожалуй даже, это самая искусная его вещь... — Аналогичное мнение высказали и другие эмигрантские критики, в частности, Ходасевич писал: «Радуясь, видя его новую удачу, столь очевидную для всякого незаинтересованного взгляда. “Отчаяние” не хуже “Защиты Лужина” (до сих пор — лучшей вещи Сирина) и лучше, чем “Камера обскура”» (Возрождение. 1934. 8 ноября. № 3445. С. 3–4).

...«из ничего», — как сказал когда-то Шестов о Чехове... — Имеется в виду статья Шестова о Чехове «Творчество из ничего», впервые напечатанная в сборнике «Начала и концы» (СПб., 1908).

...Сирин продолжает именно «безумную», холостую, холодную гоголевскую линию, до него подхваченную Федором Сологубом... — См. об этом: Сконечная О. Ю. Традиции русского символизма в прозе В. В. Набокова 20–30-х годов: Автореферат диссертации... канд. филол. наук. М., 1994.

...характеристику Достоевского, как «нашего отечественного Пинкертона» да, притом, с «мистическим гарниром» оставим на совести героя... — Имеется в виду пассаж героя «Отчаяния» из V главы: «Что-то уже слишком литературен этот наш разговор, смахивает на застеночные беседы в бутафорских кабаках имени Достоевского; еще немного, и появится “сударь”, даже в квадрате: “сударь-с”, — знакомый взволнованный говорок: “и уже непременно, непременно...”, а там и весь мистический гарнир нашего отечественного Пинкертона» (С. 84).

...Ему же, очевидно, принадлежит и определение: «литература это любовь к людям», — что в устах Сирина звучит явно издевательски... — Этими словами начинается VII глава «Отчаяния»: «Во-первых: эпиграф, но не к этой главе, а так, вообще: литература это любовь к людям» (С. 106).

...Стихов много... Георгий Мейер не совсем ко двору в этом изысканном собрании, как, отчасти, и Татьяна

Ратгауз... — В номере были напечатаны стихотворения «Был замысел странно-порочен...», «Так иль этак...», «Звезды синеют, деревья качаются...» Г. Иванова (С. 190–191), «Судьба поэта? — Не боле...» А. Ладинского (С. 191–192), «Мы одно с этой распрей всегдашной...» Г. Мейера (С. 192), «Весеннее» Т. Ратгауз (С. 193), «В день Покрова», «Падать без конца... Быть снова нищим...», «Только гибель и воспоминанье...», «Матерь Божья, сердце всякой твари...» Ю. Терапиано (С. 193–195), «Господи, откуда это?..», «Кто сказал, что самое ужасное...», «Я знаю, что остался только смех...» Л. Червинской (С. 196–197), «Весна» А. Штейгера (С. 197).

...Об Андрее Белом рассказывает Марина Цветаева... — *Цветаева М.* Пленный дух (Моя встреча с Андреем Белым) (С. 198–255).

...Его же письма печатает Ходасевич... — *Ходасевич В.* Три письма Андрея Белого (С. 256–270).

«пока не требует поэта к священной жертве Аполлон» — из стихотворения Пушкина «Поэт» (1827).

...статью Бицилли о французской культуре... — *Бицилли П.* Оазис (С. 396–407).

...заметку Чернавиной о дневниках Мариэтты Шагинян... — С. 422–427. Чернавина рецензировала ту книгу Шагинян, о которой годом раньше писал Адамович: Дневник Мариэтты Шагинян // Последние новости. 1933. 16 марта. № 4376. С. 3.

Андрей Белый и Гоголь. — Последние новости. 1934. 14 июня. № 4830. С. 2.

«Мастерство Гоголя: Исследование» (М.; Л.: ГИХЛ, 1934) — литературоведческая книга Андрея Белого.

«On n'est jamais aussi bien servi que par soi-même» — Дословный перевод с французского: «Лучше, чем ты сам себе, никто тебе не сделает». Примерный аналог русской поговорки: «Своя рубашка ближе к телу».

«Улица оскалилась железным смехом лопат» — неточная цитата из третьей части «четвертой симфонии»

Белого «Кубок метелей» (1907). У Белого: «Мостовая оскалилась железным смехом лопат».

Дымов — персонаж чеховской «Попрыгуньи» (1892).

Корень жизни. — Последние новости. 1934. 21 июня. № 4837. С. 2.

«*Жень-шень, корень жизни: Повесть*» (М.: Моск. т-во писателей, 1934) — книга Михаила Пришвина.

«*Была ему звездная книга ясна...*» — из стихотворения Баратынского «На смерть Гете» (1832).

«Числа». Книга десятая. — Последние новости. 1934. 28 июня. № 4844. С. 2.

...*М. Агеева, автора «Повести с кокаином»...* — Произведение М. Агеева (наст. имя Марк Лазаревич (Людвигович, Леонтьевич) Леви; 1898–1973) печаталось под названием «Повесть с кокаином» в еженедельнике «Иллюстрированная жизнь» (1934. № 1–17. 15 марта–5 июля); почти одновременно первая часть была опубликована в «Числах» («Повесть с кокаином. (По запискам больного)» // Числа. 1934. № 10. С. 31–69) и сразу обратила на себя внимание критики. На журнальную публикацию, помимо Адамовича, откликнулись П. Пильский (Сегодня. 1934. 12 июля) и Д. С. Мережковский (Меч. 1934. 5 августа). Два года спустя стараниями В. Яновского и Ю. Фельзена появилось книжное издание, уже под названием «Роман с кокаином» (Париж: Издательская коллегия парижского объединения писателей, 1936). Откликов на книгу в эмигрантской печати было еще больше: В. Вейдле (Круг. 1937. Кн. 2. С. 155–157), Г. Адамович (Последние новости. 1936. 3 декабря), П. Пильский (Сегодня. 1936. 10 декабря), Н. Резникова (Рубеж. 1937. № 5), В. Ходасевич (Возрождение. 1937. 9 января), А. Бем (Меч. 1938. 7 августа. № 31).

si fata sinant — если позволит судьба (*лат.*). Имеется в виду фраза Мицкевича, обращенная к Пушкину: «*Et tu Shakespeare eris, si fata sinant* (И ты будешь Шекспиром,

если позволит судьба)». Подробнее о взаимоотношениях двух поэтов см.: *Ивинский Д.* Александр Пушкин и Адам Мицкевич в кругу русско-польских литературных и политических отношений. Вильнюс: Leidybos centras, 1993.

...По евангельской притче, мы видим как бы только семя, но не знаем почвы... — Мк 4, 7–8; Лк 8, 11–15.

«*Паршивый народ*» — рассказ М. Агеева, опубликованный Адамовичем в его журнале (Встречи. 1934. № 4. С. 161–167).

...главу из «Подростка», где в чопорный пансион Тушара приходит к герою повествования его испуганная, забитая мать... — Достоевский Ф. М. Подросток. Часть вторая. Гл. 9. II.

«*по платью встречаются...*» — Начало русской народной поговорки: «По одежке (платью) встречаются, по уму провозжают».

...беллетристический отдел «Чисел» наполовину предоставлен постоянным его участникам — как Фельзен, Шаршун, Буров, Поплавский и Бакунина, наполовину — именам новым, как Алферов, Горлин и Татищев... — Помимо повести Агеева в разделе прозы были опубликованы рассказы «Море» А. Алферова (С. 70–79), «Шторм» Е. Бакуниной (С. 80–95), «С одинокими Господь» А. Бурова (С. 96–125), «Нервы» М. Горлина (С. 126–149), «Кривой» Н. Татищева (С. 150–166), «Возвращение» Ю. Фельзена (С. 167–186), главы из романа «Долголиков» С. Шаршуна (С. 187–197).

...Особняком стоит «Бал» Поплавского... — Под названием «Бал» в номере был напечатан (С. 276–281) фрагмент пятой главы романа Поплавского «Аполлон Безобразов».

«*Музыки, музыки прежде всего*» — из стихотворения Верлена «Искусство поэзии» (Art poétique).

...что сказать о статье того же автора «Вокруг “Чисел”»?.. Все, что в «Числах» было в зародыше, у Поплавского превращено в карикатуру и шарж... — В статье

«Вокруг “Чисел”» (С. 204–209) Борис Поплавский писал о «Числах» «как феномене эмигрантского духа... авангарде русского западничества... новом совместном открытии метафизики счастья... новой эмигрантской литературе... почти единственной “атмосфере безграничной свободы”».

«Лучшее, что можно сказать о прочитанном или услышанном, это: “верно”». — Из статьи Л. Червинской «Мы», напечатанной в десятом номере «Чисел» (С. 217–221).

...Среди стихов выделяется замечательный отрывок из поэмы Н. Оцуна «Красавица»... — С. 26–30.

<«Дорога цветов» Вал. Катаева. — Маленькие рассказы Бориса Пильняка>. — Последние новости. 1934. 2 августа. № 4879. С. 3.

«Дорога цветов: Комедия в 4 действиях» (М.: Гослитиздат, 1934) — пьеса В. Катаева.

...конкурс, о котором я писал недавно по поводу пьесы Киршона «Чудесный сплав»... — О пьесе Владимира Михайловича Киршона (1902–1938) «Чудесный сплав», опубликованной в 5 номере «Нового мира» за 1934 год, поставленной во МХАТе и других театрах, Адамович писал двумя неделями ранее: «Пьеса Киршона “Чудесный сплав” на недавнем правительственном конкурсе драматургов была признана лучшей из всех. Правда, первой премии не удостоился никто. Киршону дали вторую награду, но на лестные характеристики не поспешили. Ему, по мнению жюри, недостает только “идейной творческой углубленности”» (Адамович Г. Литературные заметки // Последние новости. 1934. 12 июля. № 4858. С. 3).

«Чужой ребенок» — пьеса Василия Васильевича Шкваркина (1894–1967), поставленная в 1933 году и имевшая огромный успех.

...десять или двенадцать рассказов, напечатанных Пильняком в последнее время... — В двух номерах «Нового мира» были напечатаны рассказы Пильняка «Мастера», «Тень писателя Гоголя», «Пространство и время» (1934.

№ 3. С. 5–11), «Товарищ Сорокина», «Христово рождество», «Собачья судьба», «Товарищи по промыслу» (1934. № 4. С. 41–48).

«Голый год» (Берлин-Пб.-М.: З. И. Гржебин, 1922), «Волга впадает в Каспийское море» (М.: Недра, 1930) — романы Пильняка.

<«Похищение Европы» К. Федина>. — Последние новости. 1934. 16 августа. № 4893. С. 3.

Новый роман Федина... — Роман «Похищение Европы» сперва печатался в журнале «Звезда» (1933. № 4–9, 11–12), затем вышел отдельным изданием (Л.: Гослитиздат, 1934), о котором и ведет речь Адамович.

...«укатали сивку крутые горки», — как выразился однажды Луначарский о Гете... — См. примеч. к статье Адамовича «Заметки о советской литературе» (Последние новости. 1933. 23 февраля. № 4355. С. 3).

«пробудился — тридцать лет, хватъ-похватъ — а сердца нет» — из стихотворения Блока «Все свершилось по писаньям» (1913) цикла «Жизнь моего приятеля».

...«Горький пустячок» — верно и метко тогда же сказал о «Двенадцати» критик злой, бессовестный и беспринципный, но умный: Сергей Бобров... — Сергей Павлович Бобров (1889–1971) в статье «Символист Блок» писал: «Знаменитые “Двенадцать” фактически писаны покойником, только до конца опустошенное сердце в ответ на такие страсти человеческие могло соорудить эту стилизованную под мещанские романсики Глинки и современные частушки безделушку, отлакированную с таким тщанием, что так до сих пор и не разобрать: о чем говорит автор? <...> Лучшая книга Блока — несомненно “Ночные Часы” <...> За этой книгой идут многочисленные переиздания с многократными исправлениями (не всегда удачными) старых стихов. Затем идет “Соловьиный сад”, неинтересный пустячек, горькая безделушка “Двенадцати” и “Седое утро” — совершенно мертвая книга» (Бобров С. Символист

Блок // Красная новь. 1922. № 1 (январь–февраль). С. 245, 249–250).

...как Иван Карамазов, не пожертвовал одной «слезинкой» какого-либо ребенка ради всех будущих гармоний, торжеств и достижений... — Братья Карамазовы. Часть вторая. Кн. 5. IV.

«*Morituri te salutant!*» — В древнем Риме гладиаторы восклицали перед боем, приближаясь к императорской ложе: «Ave, Caesar, morituri te salutant!» (Да здравствует Цезарь! Идущие на смерть приветствуют тебя!).

<«Краткая история русской литературы» П. Бицилли. — «Перелом» В. Унковского>. — Последние новости. 1934. 23 августа. № 4900. С. 3.

...Он историк по специальности... — Часть исторических трудов Бицилли, а также основные его филологические и литературоведческие работы недавно собраны и переизданы: Бицилли П. М. Избранное. Т. 1. Историко-культурологические работы / Сост., подгот. текстов, коммент. Т. Н. Галчевой, Г. П. Петковой, Хр. П. Манолакева; Вступ. ст. Т. Н. Галчевой. София, 1993; Бицилли П. М. Элементы средневековой культуры. СПб., 1994; Бицилли П. М. Избранные труды по филологии / Сост., подгот. текста и коммент. Вомперского В. П., Анненковой И. В.; Предисл. Ярцевой В. Н. М., 1996; Бицилли П. М. Трагедия русской культуры: Исследования, статьи, рецензии / Сост., вступит. статья, коммент. М. Васильевой. М.: Русский путь, 2000. Литературно-критические работы его еще предстоит собрать.

...О критическом даровании Бицилли можно судить хотя бы по коротким рецензиям, более или менее регулярно появляющимся в библиографическом отделе «Современных записок»... — С 1925 по 1940 год Бицилли напечатал в «Современных записках» 32 статьи и 74 рецензии. По мнению Глеба Струве, «в отношении рецензий это был, кажется, рекорд для “Современных записок”»

(Струве Г. Русская литература в изгнании. Париж: YMCA-Press, 1984. P. 56).

...отзыв о зайцевской «Жизни Тургенева»... — Рецензия Бицилли на книгу Б. Зайцева «Жизнь Тургенева» (Париж: YMCA-press, 1932) была опубликована в «Современных записках» (1932. № 48. С. 475–477).

«Краткую историю русской литературы. От Пушкина до наших дней», только что выпущенную Бицилли... — Имеется в виду издание: Бицилли П. Краткая история русской литературы. Т. 2. От Пушкина до наших дней. София: Изд-во Софийского университета, 1934. Первый том учебника так и не был выпущен.

Сиповский Василий Васильевич (1872–1930) — литературовед, приват-доцент Петербургского университета (с 1902, профессор с 1922), лектор высших женских Бес-тужевских курсов (с 1910), член-корреспондент АН СССР (с 1921), автор еще до революции множество раз переиздававшихся учебных пособий по литературе: «Истории русской словесности» и «Исторической хрестоматии по истории русской словесности».

Смирновский Петр Владимирович (1846–1904) — преподаватель, автор ряда учебников для гимназий, в том числе множество раз переиздававшегося «Учебника русской грамматики».

...мещанин, о котором где-то рассказывает Лев Толстой: «легкомысленный сочинитель, не за что ставить ему монументы!»... — В работе «Что такое искусство» Толстой писал: «На днях еще заходил ко мне из Саратова грамотный мещанин, очевидно сошедший с ума на этом вопросе и идущий в Москву для того, чтобы обличать духовенство за то, что оно содействовало постановке “монумента” господину Пушкину. В самом деле, надо только представить себе положение такого человека из народа, когда он по доходящим до него газетам и слухам узнает, что в России духовенство, начальство, все лучшие люди России с торжеством открывают памятник великому человеку,

благодетелю, славе России — Пушкину, про которого он до сих пор ничего не слышал. Со всех сторон он читает или слышит об этом и полагает, что если воздаются такие почести человеку, то, вероятно, человек этот сделал что-нибудь необыкновенное, или сильное, или доброе. Он старается узнать, кто был Пушкин, и, узнав, что Пушкин не был богатырь или полководец, но был частный человек и писатель, он делает заключение о том, что Пушкин должен был быть святой человек и учитель добра, и торопится прочесть или услыхать его жизнь и сочинения. Но каково же должно быть его недоумение, когда он узнает, что Пушкин был человек больше чем легких нравов, что умер он на дуэли, т. е. при покушении на убийство другого человека, что вся заслуга его только в том, что он писал стихи о любви, часто очень неприличные».

...утверждение, например, что в «Медном всаднике» сказалося православное отношение Пушкина к жизни, способно настроить кого угодно на полемический лад... — Адамович имеет в виду рассуждение Бицилли в главе о Пушкине: «воспитанный на французских авторах эпохи Просвещения, Пушкин по своему душевному складу был, может быть, и бессознательно, всецело русским человеком, был проникнут началами русского, т. е. *православного* мироощущения. Рассудком Пушкин, ученик “вольнодумцев”, мог стоять — и стоял — далеко от православия; сердцем он был всегда близок к нему. Православной чертою было у него его благостное, примиренное, благоговейное отношение к жизни, выразившееся разнообразными своими сторонами в монологе Пимена, в “Брожу ли я вдоль улиц шумных”, в отрывке “Вновь я посетил...”, в “19 октября” (“Роняет лес багряный свой убор...”), в “Только на проталинах весенних показались первые цветочки”; также его человечность, его бережное отношение к людям, его способность в каждом человеке видеть хорошее наряду с дурным (его изображение Пугачева в “Капитанской дочке”), его способность войти в положение каждого человека: так, в “Медном Всаднике”

Пушкин преклоняется перед державным гением Петра и в то же время понимает, что несчастный Евгений мог негодовать на “чудотворного строителя”, воздвигшего город на опасном месте. Прав Петр, но по-своему прав и Евгений. Государство вправе требовать жертв от подданных, и ценою страшных жертв были куплены мощь и величие императорской России; но и подданный вправе тяготиться тем, чего от него требует государство».

Саводник Владимир Федорович (1874–1940) — литературовед, автор учебников по истории литературы.

«помочь нашей молодежи выработать в себе навыки чтения художественных произведений...» — Предисловие к учебнику Бицилли открывалось словами: «Настоящая книга предназначена, в первую очередь, для нашей средней школы, в качестве пособия для преподавателей и учащихся. Ее цель — дать общее представление о развитии русской литературы за рассматриваемый период, а также помочь нашей молодежи выработать в себе навыки чтения художественных произведений, какие необходимы для понимания их *стилистических* особенностей, без чего усвоение их *содержания* — в истинном значении этого слова — просто немислимо».

...замечания о Толстом и о его предсмертном отношении к церкви: с точки зрения «творимой легенды» это весьма благообразно и красиво, но само по себе крайне шатко... — Адамович имеет в виду заключительный пассаж главы «Достоевский»: «Толстой стоял на той точке зрения, что все, что в учении церкви противоречит повседневному опыту и простому здравому смыслу, тем самым ложно. Он по-своему толковал Евангелие и создал собственное представление о Христе, расходящееся с церковным. Однако постигшее его отлучение от Церкви было для него тяжелым ударом. Под конец жизни его затаенным желанием было примириться с Церковью. Так, в конце концов, в одной точке сошлись пути Толстого и Достоевского».

«Не все вещи Толстого одинаково удачны. Его второй большой роман “Анна Каренина” лишен художественной цельности...» — Адамович дает не совсем точную цитату. Бицилли в заключение главы «Толстой» писал: «Не все вещи Толстого одинаково удачны. Его второй большой роман, “Анна Каренина”, лишен той художественной цельности, того единства, какими отличается “Война и мир”. Отношения Левина с Китти и Анны с Вронским развиваются здесь параллельно, без тех внутренне-необходимых “сцеплений”, которые заставляют нас все отношения между людьми, прослеживаемые в “Войне и мире”, воспринимать как, так сказать, струйки одного общего жизненного потока. Но вполне слабых вещей у Толстого нет. Во всех их он остается недостижимым по совершенству изобразителем жизни, воспринимаемой нами так, как действительная жизнь».

«даровитейший из старших символистов» — Иннокентий Анненский в книге Бицилли назван «самым даровитым из русских символистов старшего поколения».

«Перелом: Роман из эмигрантской жизни» (Париж, 1934) — роман Владимира Николаевича Унковского (1888–1964).

«французского с нижегородским» — слова Чацкого из комедии Грибоедова «Горе о ума» (Действие I. Явл. 7).

...про Африку и про то, как там живут редкие наши соотечественники, прочесть будет интересно всякому... — Унковский в эмиграции до приезда в Париж долгое время работал врачом в Африке, и впечатления от этого отразились в романе.

После съезда. — Последние новости. 1934. 20 сентября. № 4928. С. 2; 27 сентября. № 4935. С. 2.

Конечно, это было событие «мировое». Максим Горький выразил «твердое убеждение», что «радостная весть о съезде советских писателей прозвучит во всем мире»... — Съезд писателей проходил 17 августа — 1 сен-

тября 1934 года в колонном зале Дома Союзов. С докладом «Советская литература» на нем выступил Горький. Подробно см.: Первый Всесоюзный съезд советских писателей: Стенографический отчет. М., 1934.

«Звездный разбег» — рисунок М. Мазрухо, иллюстрировавший газетный отчет о закрытии съезда писателей (Литературная газета. 1934. 8 сентября. № 120. С. 1).

...делегация московского гарнизона... ошалелые «писатели» что-то кричат и бросают в них фиалками и розами... — В газетном отчете под рубрикой «Дневник съезда» этот эпизод был воспроизведен так: «Под звуки военного оркестра в зал входит сводная делегация частей московского гарнизона. Но оркестр заглушен шумными приветствиями съезда. Громкое “ура”. Выстроившихся в проходе курсантов и красноармейцев забрасывают цветами» (Литературный Ленинград. 1934. 24 августа. № 42).

...не успел в них хорошенько разобраться... это довольно распространённое в эмиграции суждение было впервые высказано З. Н. Гиппиус... — Адамович имеет в виду статью «Литературная записка. Полет в Европу», в которой Гиппиус писала: «Горький отравлен тайной, вполне безнадежной, любовью, которая, как змея, источила всю его жизнь. На заре туманной юности он влюбился... в “культуру”. Ужаснее этого с ним ничего не могло случиться <...> Любовь к “культуре” при полной к ней неспособности — недуг, выедающий, сжигающий не только талант писательский, но и душу человеческую» (Современные записки. 1924. № 18. С. 131. Подп.: Антон Крайний). Такое мнение впрямь было широко распространено, встречаясь у эмигрантов самых разных политических воззрений, например, у Л. Троцкого в некрологе на смерть Горького (1936): «Глубже всего в этом необыкновенном самоучке сидело преклонение пред культурой: первое, запоздалое приобщение к ней как бы обожгло его на всю жизнь. Горькому не хватало ни подлинной школы мысли, ни исторической интуиции, чтоб установить между

собой и культурой должную дистанцию и тем завоевать для себя необходимую свободу критической оценки. В его отношении к культуре всегда оставалось немало фетишизма и идолопоклонства».

Коган Петр Семенович (1872–1932) — историк русской и западноевропейской литературы, критик, переводчик, приват-доцент Петроградского университета, после революции профессор 1-го и 2-го МГУ и других вузов, президент Государственной академии художественных наук (1921). На его смерть Адамович отозвался в «Откликах»: «Умер Петр Коган, красный академик. Профессор, лицо высокопоставленное, но не пользовавшееся в советской литературе ни престижем, ни влиянием... По доброму старому правилу — “de mortuis...” — о Когане лучше бы всего промолчать.

Был он бесспорно чемпионом тех, кому от прислуживания нисколько не тошно. Одобрял все, что следует одобрять, клеймил презрением все, что полагается клеймить. Старался быть истинно-красным изо всех сил. На пользу это ему пошло не вполне. Президентом Академии его назначили, но власти никакой не дали. Советские критики Когана в грош не ставили. Особенно в последние годы. Лет пять тому назад один из них — кажется, Ермаков — извлек на свет Божий убийственный документ: старую, довоенную статейку Когана о сборнике “Литературный распад”.

В статейке оказалось несколько презрительных словечек о Ленине. В те годы Коган был, разумеется, штирнерянцем, ницшеанцем, декадентом, мистиком, символистом, одним словом тоже по тогдашнему “передовым”. Мог ли он предвидеть? С высоты величия будущий красный академик и ввернул в свои возвышенные рассуждения что-то о “невежественном и ограниченном г. Ульянове-Ленине”.

Есть грехи, которые искупить нельзя ничем. Есть несчастья непоправимые» (*Сизиф*. Отклики // Последние новости. 1932. 12 мая. № 4068. С. 3).

Народ в зале, разумеется, «безмолвствовал» — Из пушкинского «Бориса Годунова» (1825). У Пушкина финальная ремарка трагедии: «Народ безмолвствует».

Жданов Андрей Александрович (1896–1948) — революционер, советский государственный и партийный деятель, в 1924–1934 секретарь Нижегородского губкома партии, секретарь Горьковского крайкома ВКП(б), затем секретарь ЦК ВКП(б) и одновременно (с декабря 1934) секретарь Ленинградского обкома и горкома партии.

Стецкий Алексей Иванович (1896–1938) — революционер, советский партийный деятель, в 1926–1930 заведующий отделом печати и агитпропом Северо-Западного бюро ЦК и Ленинградского губкома ВКП(б), в 1930–1938 заведующий агитпропом ЦК ВКП(б).

plus royaliste que le roi — больший монархист, чем сам король (фр.).

...пресловутому «социалистическому реализму». Без этого термина сейчас не обходится в СССР ни одна статья о литературе. Формула была дана Сталиным... — Принято считать, что термин этот придуман Сталиным самостоятельно или совместно с Горьким во время встречи генсека с деятелями культуры и искусства на квартире Горького. Однако встреча эта состоялась в октябре 1932 года, а термин появлялся раньше как в устных выступлениях, так и в печати. Впервые термин соцреализм появился после Постановления ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций» от 23 апреля 1932 года. 20 мая 1932 года председатель Оргкомитета Союза советских писателей И. М. Гронский в своей речи на собрании актива литературных кружков в Москве заявляет, что основным методом советской литературы является метод социалистического реализма (Литературная газета. 1932. 23 мая). Несколько дней спустя, 29 мая 1932 года, «Литературная газета» в редакционной статье упомянула «революционный, социалистический реализм». В несколько месяцев термин становится общеупотребительным.

тельным. В феврале 1933 года в докладе о драматургии на Втором пленуме Оргкомитета Союза советских писателей А. В. Луначарский уже отвечал на вопрос, в чем заключается социалистический реализм.

«все это было бы смешно, когда бы не было так грустно» — из стихотворения Лермонтова «А. О. Смирновой (Без вас хочу сказать вам много...)» (1840).

<«И. А. Бунин. Жизнь и творчество» К. Зайцева. — «La vie de Tolstoi» M. Hofmann et A. Pierre>. — Последние новости. 1934. 18 октября. № 4956. С. 2.

...книги К. Зайцева о Бунине... — Зайцев К. И. А. Бунин. Жизнь и творчество. Париж: Парабола, 1934.

...О французской «Жизни Толстого», написанной Модестом Гофманом и Андрэ Пьером... — Имеется в виду издание: Hofmann M. et Pierre A. La vie de Tolstoi. Paris: NRF, 1934.

«На свете счастья нет, а есть покой и воля...» — из стихотворения Пушкина «Пора, мой друг, пора! покоя сердца просит...» (1834).

Поэзия здесь и там. — Последние новости. 1934. 25 октября. № 4963. С. 3.

«святое ремесло» — из стихотворения Каролины Павловой «Ты, уцелевший в сердце нищем...» (1854).

«Пылать свечой, как сто свечей!..» — стихотворение Николая Леопольдовича Брауна (1902–1975), прочитанное им на съезде писателей (Литературный Ленинград. 1934. 8 сентября. № 46).

...отличие этой поэзии от советской... Проза здесь и там живет в сравнительном формальном согласии. Стихи же разошлись настолько, что на них как будто лежит печать двух разных эпох... — Сопоставления ритмического состава советской и эмигрантской поэзии, подтверждающие суждение Адамовича, см. в работах К. Тарановского, М. Гаспарова и др.

«того, чего нет на свете» — из стихотворения З. Н. Гиппиус «Песня» (1893).

«*просят и погаснут*» — измененная цитата из стихотворения Тютчева «Как над горячею золой...» (1830?).

...У нас теперь много и упорно говорят о «поэтическом кризисе». Найдены довольно правдоподобные объяснения ему... — Полемика в эмиграции о кризисе поэзии, начатая Адамовичем и Ходасевичем в конце двадцатых годов и продолжавшаяся до начала второй мировой войны, периодически разгоралась с особенной силой, втягивая иных участников. Очередное оживление полемики пришлось на 1934 год. См., в частности: Вейдле В. Чистая поэзия // Современные записки. 1933. № 53. С. 310–323; Адамович Г. Стихи // Последние новости. 1934. 8 февраля. № 4705. С. 3; Вейдле В. Сумерки стиха // Встречи. 1934. № 3. С. 105–107; Ходасевич В. Кризис поэзии // Возрождение. 1934. 12 апреля. № 3235; Смоленский В. О кризисе поэзии // Меч. 1934. 20 мая. № 1–2. С. 8–9; Бем А. Письма о литературе: Соблазн простоты // Меч. 1934. 22 июля. № 11–12. С. 14–16; Терапиано Ю. Рыцарь бедный (Еще о кризисе в поэзии) // Меч. 1934. 24 июня. № 8. С. 9–10; Гершельман К. О современной поэзии // Новь. Шестой сборник ко «Дню русской культуры». Таллинн, 1934. С. 50–56.

...Гумилев... ненавидел в последние годы жизни и Анненского, боготворимого им прежде... — Подробно об этом Адамович рассказал в письме к Уильяму Тьялзме от 18 августа 1971 года: «В августе 1921 года я в последний раз видел Гумилева, дней за десять до его расстрела, и долго с ним разговаривал. В то время я очень увлекался Анненским (да и теперь люблю его не меньше). Гумилев заговорил об Анненском и сказал, что изменил свое мнение о нем. Это поэт будто бы “раздутый” и незначительный, а главное — “неврастеник”. Единственно подлинный великий поэт среди символистов — Комаровский <...> Гумилеву случалось изменять свои суждения. Вполне возможно, что проживи он дольше, к Анненскому он вернулся бы, но

в последние дни жизни он его отверг и противопоставил ему именно Комаровского» (*Комаровский В. А.* Стихотворения и проза / Edited by George Ivask. München: Wilhelm Fink Verlag, 1979. С. 27–28). Полемизируя со статьей Глеба Струве о Гумилеве, Адамович схожим образом воспроизвел этот эпизод и в своей статье «Анненский и Гумилев» (Новое русское слово. 1965. 2 мая). Об адамовичевской трактовке отречения Гумилева от Анненского также см.: *Тименчик Р. Д.* Заметки об акмеизме. III // *Russian Literature*. 1981. IX. P. 185.

<О Всеv. Иванове и его новом романе. — Русский мужик, парижский романист и культура>. — Последние новости. 1934. 1 ноября. № 4970. С. 2.

...У него в свое время были неприятности с правительственной критикой из-за сборника рассказов «Тайное тайных», едва ли не лучшей его книги... — По свидетельству сына, эта книга, которую Всеволод Иванов «по справедливости сам считал лучшей», «подвергалась самым неистовым и время от времени возобновлявшимся, как в послевоенных директивных статьях Фадеева, гонениям» (Иванов Вс. Московские тетради: Из дневников военного времени / Предисловие Вяч. Вс. Иванова // Дружба народов. 2001. № 8. С. 65).

«Похождения факира» — Роман Всеволода Иванова был написан в 1933–1935 годах. Фрагменты первоначально печатались в газетах (Вечерняя Москва. 1934. 16 августа. № 188; Литературная газета. 1934. 31 декабря. № 175; Литературный Ленинград. 1935. 14 февраля. № 7), затем последовала журнальная публикация (Новый мир. 1934. № 4–10; 1935. № 1–6). Первая часть романа ко времени статьи вышла отдельным изданием (Л.: ГИХЛ, 1934), к концу года книгой вышла и вторая часть (Л.: ГИХЛ, 1934), целиком роман вышел на следующий год (М.: Советский писатель, 1935).

verve — красноречие (*фр.*).

«Человеческая глупость Безысходна, бесконечна...» — Неточная цитата из стихотворения Блока «Последнее напутствие» (1914) цикла «Родина» (1907–1916). У Блока: «всему венец — / Человеческая глупость, / Безысходна, величава, / Бесконечна».

«Творимая легенда» — роман Ф. Сологуба из трилогии «Навыи чары» (1907–1913), позже давший название тетралогии (1907–1910; 1914).

«Современные записки», книга LVI. Часть литературная. — Последние новости. 1934. 8 ноября. № 4977. С. 3.

...*Какой из романов Сирина будет иметь наименьший успех у публики?.. самый законченный, оригинальный и даже глубокий...* — Прогноз Адамовича оправдался в полной мере. Роман Набокова «Отчаяние» критика оценила очень высоко, но читатели остались равнодушными, причем не только эмигрантские. Перевод романа на английский язык, сделанный самим автором в конце 1936 года, был встречен «мертвенным молчанием» (Классик без ретуши. Литературный мир о творчестве Владимира Набокова: Критические отзывы, эссе, пародии / Под общ. ред. Н. Г. Мельникова. Сост. и подгот. текста Н. Г. Мельникова, О. А. Коростелева. Предисл., преамбулы, комментарии, подбор иллюстраций Н. Г. Мельникова. М.: Новое литературное обозрение, 2000. С. 114).

...*последние главы удивительного «Отчаяния»...* — С. 5–70.

...*между «широким читателем» и Сириным, как раз в момент его наибольшего творческого напряжения, произойдет размолвка...* — И это предвиденье Адамовича оказалось верным. По наблюдениям Н. Г. Мельникова, отношение к Набокову публики (сперва русской, затем англоязычной) дважды претерпевало одну и ту же эволюцию, от равнодушия до жгучего интереса и затем разочарования: «Третий виток спирали (1937–1940; 1969–1977) — своего рода “осень патриарха”. Репутация писателя по-прежнему

му высока, он — желанный гость престижных журналов и издательств, однако в силу ряда причин намечается охлаждение к нему со стороны критиков и читателей. “Главные” вещи писателя не находят прежнего восторженного отклика, голоса недоброжелателей звучат все громче, среди литературных союзников и почитателей царит растерянность и смятение, а иные из них порой присоединяются к представителям враждебного лагеря и награждают писателя разгромными рецензиями» (Классик без ретуши. Литературный мир о творчестве Владимира Набокова: Критические отзывы, эссе, пародии / Под общ. ред. Н. Г. Мельникова. Сост. и подгот. текста Н. Г. Мельникова, О. А. Коростелева. Предисл., преамбулы, комментарии, подбор иллюстраций Н. Г. Мельникова. М.: Новое литературное обозрение, 2000. С. 8–9). Любопытно, что охлаждение эмигрантской публики пришлось как раз на то время, когда Набоков переживал «болдинскую осень» и создавал свои лучшие произведения.

«соотечественники, страшно!», «стонет весь умирающий состав мой» — Гоголь Н. В. Выбранные места из переписки с друзьями. (Июль 1846. Завещание. IV).

...М. Алданов заканчивает свою трилогию: на следующий номер журнала обещан последний отрывок ее... — В номере были опубликованы главы романа Алданова «Пещера» (С. 138–184), завершившиеся анонсом: «Последний отрывок трилогии “Ключ”—“Бегство”—“Пещера” следует».

«единый план дантова ада есть создание великого гения» — Адамович по памяти цитирует пушкинское «Возражение на статьи Кюхельбекера в “Мнемозине”» (1825–1826). У Пушкина: «единый план Ада есть уже плод высокого гения».

...шмелевской «Няне из Москвы»... — С. 71–137.

...«Начало» Г. Газданова... это вовсе не рассказ, а вступление к большой повести... — Под названием «Начало» и без указания на продолжение в журнале были напечатаны (С. 185–200) первые главы романа Газданова

«История одного путешествия». Ходасевич в своей рецензии также отметил незаконченность отрывка: «Полагаю <...> что это именно лишь “начало” более обширной вещи, начало, очень хорошо написанное, с большим чувством стиля, но — неизвестно куда ведущее» (Возрождение. 1934. 8 ноября). Окончание журнального варианта было опубликовано вскоре уже под названием «История одного путешествия» (Современные записки. 1935. № 58–59). Целиком роман вышел позже отдельной книгой (Париж: Дом книги, 1938).

...Стихов так много, как ни разу в «Современных записках» не было... своеобразный «поэтический альманах»... — Стихам в номере было отдано в общей сложности всего 14 страниц (С. 201–214), но имена молодых поэтов были представлены широко. Редакционный врез гласил: «Весь стихотворный отдел в этом номере “Современных записок” посвящен творчеству молодых поэтов, причем самый выбор печатаемых стихотворений редакцией предоставлен полностью соответствующим объединениям поэтов». Парижское «Объединение поэтов и писателей» было представлено стихотворениями «Все кончалось медленно и скупо...» Леонида Ганского (С. 201), «Ночью» В. Злобина (С. 201–202), «Вне сострадания, вне страдания...» Лазаря Кельберина (С. 202), «Тишина, всплеск огней, тишина...» Виктора Мамченко (С. 202–203), «Ночная мгла качается...» Юрия Мандельштама (С. 203), «Теперь, когда мы стали взрослые с тобой...» Юрия Софиева (С. 204), «В Финляндии, где ездят на санях...» Юрия Терапиано (С. 204–205), «Все осталось невозможным...» Лидии Червинской (С. 206); парижский «Перекресток» — стихотворениями «Из распахнувшегося яркого окна...», «По краю неба проползла...», «Под легким ветром задрожавший лист...» Георгия Раевского (С. 206–207), «Они живут — нет, умирают — там...» Владимира Смоленского (С. 207–208); берлинский «Кружок поэтов» — стихотворениями «Горькой человеческой тоскою...» Раисы Блох (С. 208), «Молитва»

Николая Белоцветова (С. 208), «Ночами» Михаила Горлина (С. 209), «Пройдет трамвай — и в беге колеса...» Владимира Пиотровского (С. 209), «Узор обоев вылинял слегка...» Софии Прегель (С. 210); пражский «Скит» — стихотворениями «Разобран лесок тропинками...» Аллы Головиной (С. 210–211), «От нежности тяжелой не уснуть...» Татьяны Ратгауз (С. 211), «Стихи о Гулливере» Эмили Чегринцевой (С. 212); таллинский «Цех поэтов» — стихотворениями «Вечер» Е. Базилевской (С. 213), «Баратынский» Юрия Иваска (С. 213), «Я видал удивительный край...» Бориса Нарциссова (С. 214).

...Чрезвычайно интересна статья Степуна об Андрее Белом... — Степун Ф. Памяти Андрея Белого (С. 257–283).

Перечитывая Бунина... — Последние новости. 1934. 15 ноября. № 4984. С. 3.

...Два тома «собрания сочинений» уже вышли... — Тома одиннадцатитомного собрания сочинений Бунина (Берлин: Петрополис, 1934–1936) выходили не по порядку. Первыми были напечатаны: «Деревня. Суходол. Подторжье» (1934. Т. 2) и «Митина любовь. Солнечный удар» (1934. Т. 7).

...Вскоре должен выйти третий... — Следующий том собрания сочинений увидел свет месяц спустя: «Древний человек» (1934. Т. 3).

«триста штук чудесных жучков из ляпис-лазури и серпантина... не пройдет только эта вера!» — из рассказа Бунина «Скарабей» (1924), впервые опубликованного под названием «Жучки» (Звено. 1924. 24 ноября. № 95. С. 3).

Тереза Анжелика Обри (Aubry; 1772–1829) — французская актриса, изображавшая 10 ноября 1793 года «Богиню Разума» на организованном якобинцами в Париже «Празднестве Разума».

«Что мы знаем, что мы понимаем, что мы можем?.. органичные громы и жалобы...» — из рассказа Бунина «Богиня

ня Разума», впервые опубликованного в берлинской газете «Руль» (1924. 16 июля. № 1098; 17 июля. № 1099). С 1925 по 1951 год рассказ перепечатывался под названием «Богиня» и трижды правился Буниным.

«Что же это такое?.. И что вещественно и что невещественно?» — из рассказа Бунина «Музыка», впервые напечатанного вместе с рассказами «Жучки» и «Именины» в одной подборке под общим заглавием «Вне» (Звено. 1924. 24 ноября. № 95. С. 3).

«Бессильно зло. Мы вечны. С нами Бог!» — заключительная строка стихотворения Владимира Соловьева «Имману-эль» (1894).

«средь лицемерных наших дел и всякой пошлости и прозы» — из стихотворения Некрасова «Внимая ужасам войны» (1855).

«возвышенной стыдливости страдания» — неточная цитата из стихотворения Тютчева «Осенний вечер» (1830). У Тютчева: «Божественной стыдливостью страданья».

«равнодушная природа», сияющая «вечной красотой» — из стихотворения Пушкина «Брожу ли я вдоль улиц шумных...» (1829).

«торжественные и чудные»... «больно и трудно» — из стихотворения Лермонтова «Выхожу один я на дорогу...» (1841).

...Бунин-описатель, говорила Гиппиус... — См. примеч. к статье «Мысли и сомнения: О литературе в эмиграции» (Последние новости. 1932. 14 января. № 3949. С. 2).

«Сосед» — рассказ Бунина, впервые опубликованный под названием «Красный генерал» (Современные записки. 1924. № 22. С. 13–21).

...М. Курдюмов, в книге «Сердце смятенное», — высказал взгляд, что писатель этот был «пророком русской революции»... — Имеется в виду книга М. Курдюмова (наст. имя Мария Александровна Новикова, в замужестве Каллаш; 1886–1954) «Сердце смятенное: О творчестве А. П. Чехова» (Paris: YMCA-Press, 1934).

«Невиданные перемены, неслыханные мятежи» — из поэмы Блока «Возмездие» (1910–1921).

...«Деревня» сейчас, через двадцать пять лет после того, как она была написана, поражает предчувствием революции... может быть, Бунин отказался бы от тех выводов, которые для повести его естественны... — Повесть Бунина «Деревня» впервые была напечатана в петербургском журнале «Современный мир» (1910. № 3, 10–11), сразу после опубликования вышла отдельным изданием (М.: Московское книгоиздательство, 1910) и вызвала большие споры. Критики обвиняли Бунина в сгущении красок и озлобленности на русский народ. В эмиграции Бунин и сам начал считать, что переборщил. В дневниковой записи Андре Жида от 28 августа 1941 года передана беседа с Буниным накануне в Грассе: «“Деревня” — юношеское произведение, которое, по его словам, дает очень слабое и очень неверное о нем представление, и которое я напрасно так высоко ценю. Он почти готов от него отказаться» (Литературное наследство. Т. 84. М., 1973. Кн. 2. С. 384). Однако после войны Бунин вернулся к прежней оценке и 2 сентября 1947 года писал Алданову: «Поражен “Деревней” — совсем было возненавидел ее (и сто лет не перечитывал) — теперь вдруг увидел, что она на редкость сильна, жестока, своеобразна» (Новый журнал. 1983. № 152. С. 186).

Две пьесы Горького. — Последние новости. 1934. 29 ноября. № 4998. С. 3.

...Стоило бы для курьеза составить букет из отзывов советской печати о двух последних пьесах Максима Горького — «Егор Булычов и другие» и «Достигаев и другие»... — Вскоре после первой постановки пьесы «Егора Булычева» Адамович рассказывал в «Откликах»: «Новая пьеса Горького “Егор Булычев” продолжает “потрясать увлеченных зрителей”, как сообщает “Литературная газета”».

Сборы “битковые”. В антрактах — “молодые рабочие с жаром выспрашивают у более пожилых товарищей, так ли действительно было при былом режиме”. После конца пьесы — “на улице еще слышны оживленные восторженные толки”.

Д. Лейтес указывает, что “через сто лет об этих спектаклях будут вспоминать подобно тому, как теперь мы читаем рассказы о первых представлениях ‘Ревизора’ или ‘Горя от ума’”.

Неделю тому назад “Егора Булычева” сравнивали с драмами Островского. Сейчас — с Грибоедовым и Гоголем. В ближайшее время очередь, несомненно, дойдет до Эсхила или Шекспира» (*Сизиф*. Отклики // Последние новости. 1932. 3 ноября. № 4243. С. 3).

«гений и злодейство две вещи несовместные» — из «маленькой трагедии» Пушкина «Моцарт и Сальери» (1830).

«пока не требует поэта...» — из стихотворения Пушкина «Поэт» (1827).

...В вахтанговском театре в Москве «Егор Булычев» был оживлен несколькими вставными сценами... — Пьеса Горького «Егор Булычев и другие» была поставлена в театре имени Вахтангова в 1932 году.

«они какие-то голые» — 31 октября 1853 года Толстой записал в дневнике: «Я читал “Капитанскую дочку”, и увы! должен сознаться, что теперь уже проза Пушкина стара — не слогом, — но манерой изложения. Теперь справедливо — в новом направлении интерес подробностей чувства заменяет интерес самых событий. Повести Пушкина голы как-то».

«человек — это звучит гордо» — слова Сатина из пьесы Горького «На дне» (1901–1902).

<«Долголиков» С. Шаршуна. — «Полынь» Марии Веги. — «Через океан» Арсения Несмелова. — «Зовы земные» Артуа. — «Варшава» Л. Гомолицкого. — «Уход»

Зин. Шаховской>. — Последние новости. 1934. 6 декабря. № 5005. С. 3.

...О романе... Сергея Шаршуна «Долголиков», в изъятие всех критических правил, я писал несколько лет тому назад, прочитав его в рукописи... — См.: Адамович Г. Об одной рукописи // Последние новости. 1929. 20 июня. № 3011. С. 3.

«писатель пописывает, а читатель почитывает» — из «Пестрых писем» (1884) Салтыкова-Щедрина, письмо 1.

«среди всякой пошлости и прозы» — неточно цитируется стихотворение Некрасова «Внимая ужасам войны» (1855). У Некрасова: «Среди лицемерных наших дел и всякой пошлости и прозы».

«бессмертья, может быть, залог» — из пушкинского «Пира во время чумы» (1830).

«c'est gentil, ca!» — «...va!» — «Повежливей!» — «Пошел ты!..» (фр.).

«Полынь: Стихи 1928–1929» (Париж: Е. Сияльская, 1933) — сборник стихов Марии Веги (наст. имя Мария Николаевна Ланг; 1898–1980).

«Зовы земные» (Берлин: Парабола, [1934]) — вторая книга стихов Д. Аргуа.

«Через океан» — поэма Арсения Несмелова (наст. имя Арсений Иванович Митропольский; 1889–1945) была впервые напечатана в шанхайском журнале «Понедельник», а затем выпущена отдельным изданием (Шанхай: Ипокрена, 1934). Полгода спустя Адамович еще раз вернулся к поэме Несмелова в своих «Литературных заметках» (Последние новости. 1935. 20 июня. № 5201. С. 3).

«Варшава» — поэма Льва Николаевича Гомолицкого (1903–1988), впервые напечатанная в журнале «Меч» (1934. № 9–10. 8 июля. С. 10–13), а затем выпущенная отдельным изданием (Варшава, 1934).

«Уход» (Брюссель, 1934) — вторая книга стихов Зинаиды Алексеевны Шаховской (в замужестве Малевская-Малевич; 1906–2000).

Н. П. Гронский. — Последние новости. 1934. 9 декабря. № 5008. С. 2.

De mortuis aut bene... — начало римской поговорки «*De mortuis aut bene aut nihil*» («О мертвых либо хорошо, либо ничего»).

«*Не рыдай так безумно над ним...*» — заглавная строка стихотворения (1868) Некрасова.

...До самой смерти Н. П. Гронского я не слышал даже, чтобы он писал стихи... — Студент Брюссельского университета, молодой поэт Николай Павлович Гронский (1909–1934) начал печататься в 1934 году, незадолго до своей гибели (21 ноября он был сбит поездом метро).

éloge funèbre — надгробная речь (фр.).

...в поэме Гронского... — Статья Адамовича предваряла посмертную публикацию поэмы Гронского «Белладонна».

«*Блажен, кто смолоду был молод*» — Пушкин А. С. Евгений Онегин. Гл. 8. X.

Право на сомнение. — Последние новости. 1934. 13 декабря. № 5012. С. 2.

...Несколько дней тому назад в Париже состоялся диспут, посвященный советской литературе... — 29 ноября 1934 года М. Слоним выступил в Salle de la Societe de Geographie с докладом «Советская литература и эмиграция», вызвавшим бурную полемику.

Малинин Александр Федорович (1834–1888) — директор Московского учительского института, преподаватель математики и физики IV московской мужской гимназии, автор многих учебников и задачников по геометрии, физике, тригонометрии, часто написанных в соавторстве с К. П. Бурениным.

Буренин Константин Петрович (1836–1882) — преподаватель математики в смоленской, затем IV московской мужской гимназии, автор учебников по разным отделам физико-математических знаний, выдержавших множество изданий.

...каким-нибудь Пузановым из Воронежа... — Отголосок литературной полемики, произошедшей несколькими годами ранее: в первом номере журнала «Версты» (Париж, 1926) были перепечатаны из советского журнала «Журналист» (1925. № 8–10) ответы Андрея Белого, Б. Пастернака, И. Новикова, А. Толстого и др. на анкету «Что говорят писатели о Постановлении ЦК РКП(б)». Б. Пильняк в своем ответе среди прочего заявил, что «из провинции идут новые большие силы, например, Пузанов из Воронежа». Его слова вызвали насмешки З. Гиппиус, заявившей, что группа «Верст» пытается «выдавать произведения того же Пузанова из Воронежа за последний крик русского искусства» (*Крайний Антон*. О «Верстах» и о прочем // *Последние новости*. 1926. 14 августа. № 1970. С. 2–3). В дальнейшем это имя в разговорах Гиппиус и Адамовича стало нарицательным.

en bloc — целиком (фр.).

«С Маяковским». — *Последние новости*. 1934. 27 декабря. № 5026. С. 2.

...только что выпущенный сборник памяти Маяковского... — «Альманах с Маяковским» (М.: Сов. лит-ра, 1934) выпустили Н. Асеев и О. Брик; участвовали в нем, помимо составителей, Л. Брик, Л. Кассиль, В. Катанян, С. Кирсанов, В. Примаков, В. Тренин, Н. Харджиев.

...Брик никогда писателем не был, но всегда вертелся около литературы... — Основные работы Брика недавно переизданы в книге: *Валюженич А. Осип Максимович Брик: Материалы к биографии*. Акмола: Нива, 1993.

...В сборнике напечатана его драма «Камаринский мужик»: очевидно, сообразительность начинает изменять Брику... — В сборнике был напечатан отрывок из «драматической поэмы в 8 эпизодах» «Камаринский мужик» (Альманах с Маяковским. М., 1934. С. 130–194). Ранее восьмой эпизод поэмы публиковался в «Огоньке» (1933. № 22. С. 8–9); кроме того Брик написал и опубли-

ковал либретто оперы с тем же названием (Л.: Гос. Малый оперный театр, 1933). Опера в 4 действиях «Камаринский мужик» на музыку В. Желобинского ставилась в ленинградском Малом оперном театре. О. М. Брик считал свое произведение крайне революционным и, рецензируя «Повесть о Болотникове» Г. Шторма, писал: «Обычно мы ассоциируем “Камаринскую” с кабаком, пьянством, бесчинством. Шторм совершенно правильно показывает, что происхождение “Камаринской песни” — революционное, что возникла она на юге среди восставших крестьян и холопов в “Камаринской волости”, служившей убежищем для бунтарей Московской Руси» (Брик О. Две повести Георгия Шторма // Литературный критик. 1933. № 3. С. 141).

...Эпизод с Беленсоном... «...Володину статью рядом с антисемитской статьяшкой Розанова»... — Беленсон, Бейленсон Александр Эммануилович (Менделевич) (1890–1949), литератор, издатель альманаха «Стрелец» (вышло три номера, в 1915, 1916 и 1922). Во втором томе была напечатана статья Розанова «Из последних страниц русской критики», после чего Маяковский отказался от участия в альманахе. Подробнее см.: *Маяковский В.* Полн. собр. соч. М., 1955. Т. 1. С. 369–370).

...статья Л. Кассиля... — Воспоминания Льва Абрамовича Кассиля (1905–1970) «На капитанском мостике» были впервые напечатаны в «Альманахе с Маяковским» (М., 1934. С. 251–256), затем вошли отдельной главой в его книгу «Маяковский — сам» (М.; Л., 1940).

«Мама, ваш сын смертельно болен...» — неточная цитата из поэмы Маяковского «Облако в штанах» (1915). У Маяковского: «Мама, ваш сын прекрасно болен... Скажите сестрам, Люде и Оле...».

1935

Египетские ночи. — Последние новости. 1935. 3 января. № 5033. С. 2.

...с Брюсовым, дописавшим стихотворную импровизацию итальянца... — Брюсов В. Египетские ночи: Поэма в 6 главах. Обработка и окончание поэмы А. С. Пушкина. М.: Тип. торг. дома «Мысль», 1916.

...М. Л. Гофманом, приделавшим к трем пушкинским главам четвертую... — Имеется в виду изданная Модестом Людвиговичем Гофманом (1887–1959) книга: Пушкин А. С. Египетские ночи / С полным текстом импровизации итальянца, с новой, 4-й главой, с приложением: Заключительная 5-ая глава. Париж: изд. С. Лифаря, 1935.

defendables — защитимы (фр.).

...«малых сих», которых грешно соблазнять или вводить в заблуждение... — Мф 18, 6; Мк 9, 42; Лк 17, 2.

Закревская Аграфена Федоровна (урожд. Толстая; 1799–1879) — жена министра внутренних дел графа Арсения Андреевича Закревского (1786–1865), петербургская красавица, вдохновлявшая Баратынского, Пушкина и других поэтов. Ее черты отразились в образе героини незаконченной повести Пушкина «Гости съезжались на дачу...» Зинаиды Вольской, Клеопатры «Египетских ночей», а также «Клеопатры Невы» Нины Воронской в «Евгении Онегине».

«*J'appelle un chat un chat*» — Я называю кошку кошкой (фр.).

«В волненьи перси, плечи блещут...» — из черновой рукописи к восьмой главе «Евгения Онегина».

Строители. — Последние новости. 1935. 10 января. № 5040. С. 2; 17 января. № 5047. С. 2.

«*Магистраль*» — роман Алексея Дмитриевича Карцева (1900–1967), первая книга которого печаталась в «Новом мире» (1934. № 6–12), а затем вышла отдельным

изданием (М.: Советский писатель, 1935). Вторая книга романа была напечатана на следующий год (Новый мир. 1936. № 5–12).

...недавно сам автор, в приветствии «Новому миру» по случаю его юбилея, скромно благодарил редакцию за изменения и поправки и советы... — В своем поздравительном слове Карцев особо отмечал работу редакции с молодежью: «Десятилетие “Нового мира” — большое, очень большое событие, оно должно быть праздником всей нашей литературы <...> Для меня лично лучшей памятью об этом останутся две пачки листов: одна — это рукопись моей “Магистральной” до сдачи в “Новый мир”, другая — это “Магистраль” в том виде, в каком помогла мне выпустить роман редакция» («Новый мир»: десять лет 1924 – декабрь 1934. Приветствия // Новый мир. 1934. № 12. С. 12).

«странствование по душам» — подзаголовок книги Л. Шестова «На весах Иова» (Париж: Современные записки, 1929).

<«Новь». Сборник седьмой. — «Тишина» Раисы Блох. — «Лебединая карусель» Аллы Головиной. — Сонет о России>. — Последние новости. 1935. 24 января. № 5054. С. 2.

...Ревель — или по-нынешнему Таллин — принадлежит к тем центрам русского рассеяния, о культурной жизни которых мы мало знаем... — Лишь в последние годы эта тема активно разрабатывается, прежде всего на страницах «Балтийского архива» (Таллинн, 1996–1997. № 1–3; Рига, 1999–2000. № 4–6), а также сборников: Исаков С. Г. Русские в Эстонии (1918–1940): Историко-культурные очерки. Тарту: Компу, 1996; Русское национальное меньшинство в Эстонской республике (1918–1940) / Под ред. проф. С. Г. Исакова. Тарту: Крипта, 2000; Труды русского исследовательского центра в Эстонии / Сост. В. Бойков. Вып. 1. Таллинн, 2001.

Гарбо Грета (Garbo; 1905–1990) — американская киноактриса, снимавшаяся с 1922 года.

«Новь» — литературно-художественные сборники, выходившие в Таллинне (Ревеле) под редакцией П. Иртеля в 1928–1935 годах. Вышедшие в 1934 году номера 6 и 7 составлялись участниками таллиннского Цеха поэтов. При составлении восьмого сборника в редколлегии возникли разногласия, и в знак протеста против действий редактора часть участников вышли из Цеха поэтов, в результате чего прекратили существование и Цех, и сборники «Новь». Подробнее см.: *Исаков С. Г.* «Ревельский цех поэтов» // Литературная энциклопедия русского зарубежья: 1918–1940. Т. 2. Периодика и литературные центры. М.: РОССПЭН, 2000. С. 335.

Иваск Юрий Павлович (1907–1986) — поэт, критик, литературовед, с 1920 в эмиграции в Эстонии; окончил русскую гимназию в Таллинне (1926) и юридический факультет Тартусского университета (1932), участник таллиннского Цеха поэтов (1933–1935); в 1944 при приближении советской армии эвакуировался в Германию, находился в лагере для перемещенных лиц; в 1946–1949 учился на филологическом факультете Гамбургского университета; с 1949 в США; доктор философии Гарвардского университета (1954), редактор журнала «Опыты» (1955–1958), с 1960 преподаватель Канзасского, Вашингтонского, Вандербилдского университетов, в 1969–1977 профессор университета штата Массачусетс (Амхерст).

Гершельман Карл Карлович (1899–1951) — поэт, эссеист, художник, участник Белого движения; в 1920 эвакуировался в Галлиполи, с 1922 в Эстонии, служил чертежником в Министерстве земледелия, участник русского Литературного кружка и таллиннского Цеха поэтов, сотрудник «Журнала содружества» и сборников «Новь»; с 1940 в Польше, с 1945 в Германии.

Иртель Павел Михайлович (наст. фам. Иртель фон Брендорф; 1896–1979) — поэт; после революции в эми-

грации в Эстонии, участник таллиннского Цеха поэтов (1933–1935), редактор газеты «Таллинский голос» и сборников «НОВЬ».

...*Это, кажется, самые даровитые представители группы...* — Имеется в виду группа живших в тридцатые годы в Эстонии молодых поэтов, участников русского Литературного кружка (и его секции поэтического творчества «Чугунное кольцо») и таллиннского (ревельского) Цеха поэтов. Наиболее активными членами группы, распавшейся в 1935 году из-за внутренних разногласий, были руководитель русского Литературного кружка Е. Базилевская, редактор сборников «НОВЬ» П. Иртель, а также К. Гершельман, Ю. Иваск, Б. Нарциссов, М. Роос, И. Борман и Б. Тагго-Новосадов. Подробнее см.: *Исаков С. Г. Русские в Эстонии (1918–1940): Историко-литературные очерки.* Тарту: Компу, 1996. С. 101–120.

...*Гершельмана волнует тема «второй жизни», которой он посвящает и большой рассказ, и стихи...* — Имеется в виду рассказ «Коробка вторая» (НОВЬ. 1934. № 7. С. 23–44) и стихотворение «Удалось однажды родиться...» (НОВЬ. 1934. № 7. С. 5–6), которое Адамович ниже приводит целиком, но с измененной пунктуацией. Через год Адамович включил это стихотворение Гершельмана в антологии «Якорь» (Берлин: Петрополис, 1936).

...*У П. Иртеля запоминается рассказ «Старичок»...* — С. 45–57.

...*его стихи, которые помещены в «Нови»...* — В седьмом сборнике «Нови» были опубликованы стихотворения Ю. Иваска «Победитель (Враг мой мрачный умолк...)», «Из гроба вышедший мертвец...», «Какая ясность в их глазах...», «Эпитафия (Я исполнил закон...» (С. 7–9).

...*другие, мелькавшие в «Современных записках» и «Числах»...* — В парижской периодике Ю. Иваск до войны опубликовал стихи трижды: стихотворения «Утро воскресенья...» (Числа. 1934. № 10. С. 8), «Баратынский (Северный берег уныния...)» (Современные записки. 1934.

№ 56. С. 213) в подборке стихов членов таллинского Цеха поэтов и, двумя годами позже, состоящий из трех стихотворений цикл «Младший брат» (Современные записки. 1936. № 60. С. 195–196).

...«*Провинциальные записки*» *Иваска*... — (С. 65–71).

...*стихи Базилевской*... — В седьмом номере «Нови» были опубликованы стихотворения Елизаветы Альфредовны Базилевской (урожд. Роос; 1902–1951) «Лес (Вот и лес. Прохлада и покой...)», «Осень (Звенят дожди о белые озера...)», «Белый, свежий, солнечный день...» и «Повисла в воздухе сыром...» (С. 3–4).

«*Тишина: Стихи 1928–1934*» (Берлин: Петрополис, 1935) — второй сборник стихов Райсы Ноевны Блох (1899–1943).

«*из ребра твоего сотворенная, как могу я тебя не любить*» — из стихотворения Ахматовой «Долгим взглядом твоим истомленная...» (1921).

«...*Голос мой не громок... читателя в потомстве я найду*» — Адамович неточно цитирует стихотворение Баратынского «Мой дар убог, и голос мой не громок...» (1828). У Баратынского последняя строка: «Читателя найду в потомстве я».

Головина Алла Сергеевна (урожд. баронесса Штейгер, во втором браке Жиллес де Пеллиши; 1909–1987) — поэтесса, из России увезена в 1920; училась в Карловом университете в Праге (1928–1931), участница пражского «Скита поэтов»; выйдя в 1929 замуж за скульптора А. С. Головина, в 1935 уехала с ним в Париж; в начале второй мировой войны переехала в Швейцарию; в 1952 вторично вышла замуж и уехала в Бельгию.

...*Алла Головина вышла из пражского «Скита»*... — В 1935 году Головина с мужем переехала из Праги в Париж.

...*Сами пражане характеризуют свой литературный дух, как «бунтарский»* (см. *Корреспонденцию из Праги, помещенную в «Нови»*)... — В хронике литературной жизни в заметке из Праги, подписанной криптонимом Н. А-в

(С. 90–92), сообщалось: «Недавно в варшавском ж. “Меч” (ныне превратившемся в еженедельную газету) пражане с удивлением и любопытством читали несколько фантастическую, вольную, созданную в полемике и потому не претендующую на сходство, характеристику “молодой русской литературной Праги”; Прага противопоставлялась “климату Парижа”, парижским литературным настроениям. Читали, иронизировали, кто-то, шутя, предложил “усугубить полемику”, послав опровержение “по пунктам”; посмеялись и над этим воображаемым текстом “письма в редакцию”. Но, и смеясь, признали, что в основе своей мысль “Меча” — верна: “климаты” существуют, литературные “месторазвития” зарубежья замкнуты, отчуждены друг от друга; и дело, конечно, не только в степени культурности (настоящей или кажущейся) отдельных групп, но также и в “природной” разнице организмов. Кажется, литературному организму Праги не чуждо “бунтарство”; Прага — первая в зарубежье — начала утверждать советскую литературу; первая начала заботы о молодых зарубежных писателях; она любила и чтит трудную поэзию Марины Цветаевой и Пастернака; несхожесть ее литературных тенденций с пристрастиями Парижа отмечается всеми <...> несмотря на явные признаки кризиса, несмотря на сравнительно редкие выступления пражан в печати, “бунтарский” дух Праги еще, в какой-то мере, сохранен. Но можно опасаться, что уже утрачен удобный момент для перехода в наступление по всему фронту: для этого сейчас нет ни достаточных “кадров”, ни объективных условий».

...у поэтической молодежи русской Праги есть свое «лицо»... — О молодых литераторах Праги подробнее см.: Вокруг «Скита» / Публ. О. М. Малевича // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома на 1994 год. СПб.: Гуманитарное агентство «Академический проект», 1998. С. 175–247; а также работы Л. Белошевой: «Скит» и русская литературная Прага // Русская, украинская и белорусская эмиграция в Чехословакии между двумя

мировыми войнами... Praha: Národní knihovna ČR, 1995. С. 214–220; Пражский «Скит»: Попытка реконструкции // Rossica. Научные исследования по русистике, украинистике, белорусистике. 1996. № 1. С. 61–71; «Молодая эмигрантская литература в Праге (Объединение “Скит”: творческое лицо)» // Духовные течения русской и украинской эмиграции в Чехословацкой республике (1919–1939) (Менее известные аспекты темы) / Под ред. Л. Белошевой. Прага: Славянский институт АН ЧР, 1999. С. 164–203.

...средние пражские стихи легко можно по первым же строчкам отличить от средних стихов парижских... Парижане — пессимисты и меланхолики, пражане — оптимисты и здоровяки... Словом, приблизительно, — Петербург и Москва: та же размолвка, с поправкой на эмигрантскую обстановку... — Три месяца спустя этим же сборникам стихов А. Головиной и Р. Блох (плюс «Памяти» И. Голенищева-Кутузова) посвятил статью В. Ходасевич, продолжая борьбу с настроениями «парижской ноты»: «все трое, конечно, “провинциалы” (Голенищев-Кутузов и Алла Головина и в буквальном смысле не принадлежат к парижанам). Это значит, что все трое, слава Богу, далеки и от парижского трафарета. В их поэзии поэзия не подменена незанимательной автобиографией. И эти трое — отнюдь не весельчаки, но у них достаточно поэтического и человеческого (да, и человеческого) самолюбия, чтобы не пытаться выдавать за искусство всего только жалобы на житейские свои неприятности. Как у всех лириков, в основе их творчества лежит личное переживание, но у них оно творчески переработано, преображено, сделано материалом искусства, а не способом для снискания сочувствия и жалости. Именно поэтому их поэзия, пусть еще отчасти неопытная, из кустарщины монпарнасского захолустья выводит их в ту истинно столичную область, которая зовется искусством» (Ходасевич В. Новые стихи // Возрождение. 1935. 28 марта. № 3585. С. 4). В письме И. Голенищеву-Кутузову 27 февраля 1935 года Ходасевич

прямо сформулировал свою задачу: «Главная моя цель — отделить Вас и двух упомянутых дам от парижского стихоболота» (В. Ф. Ходасевич и И. Н. Голенищев-Кутузов: Переписка / Публ. Джона Малмстада // Новое литературное обозрение. 1997. № 23. С. 229–230).

chapelle — здесь: клан, группа (фр.).

...*В книге Головиной...* — Головина А. Лебединая карусель: Стихи 1929–1934. Берлин: Петрополис, 1935.

...*знаменитым сонетом Дю-Белле о «счастливом Улиссе»...* — Имеется в виду XXXI сонет из сборника Жюашена Дю Белле «Жалобы» (в вольном переводе С. Я. Бронина: «Блаженны те, кто, как Улисс...»).

«*Ulysse après vingt ans terminé son voyage...*» — Дословный перевод с французского: «Спустя двадцать лет Улисс закончил свое путешествие, / Поскольку благоприятные ветры наконец позволили ему / Возобновить рискованный путь к своему острову / и жить счастливо в благодати истинной мудрости. / А я, беженец, не теряя мужества, / Уже давно жду сияющего утра, / Когда после долгого исхода я смогу наконец / Возвратится в свою маленькую деревню. / Я не знаю за что, но я люблю Россию. / Может ли человек не любить свою Родину? / Я так далеко, и дома много лучше, / Но тебе я обязан жизнью, благодетельница, / Сердце благословляет тебя, Франция-утешительница, / Но свою далекую Родину я предпочту тебе».

По поводу «нового» человека. — Последние новости. 1935. 7 февраля. № 5068. С. 2; 14 февраля. № 5075. С. 3.

«*стиль — это человек*» — См. примеч. к статье «Толстой» (Последние новости. 1928. 9 сентября. № 2727. С. 3–4) в первой книге наст. изд.

«*Мы — наследники прошлой культуры*». *Еще совсем недавно это провозгласил на своей парижской лекции шутник Эренбург...* — О лекции Эренбурга, устроенной союзом советских студентов во Франции и посвященной московскому съезду писателей, присутствовавший на ней

Адамович писал несколько раз, первоначально в газетном отчете: «О чем он говорил? О том, что съезд произвел на него неизгладимое впечатление, о том, что “мы, и только мы, наследники всей мировой культуры”, о том, как прекрасна жизнь в “нашем союзе”, как она убога на гниющем Западе, — и о многом другом в том же роде. Фактов в докладе было мало. Были, главным образом, впечатления» (Адамович Г. На лекции Эренбурга // Последние новости. 1934. 30 октября. № 4969. С. 3). Адамовича позабавили и некоторые другие утверждения Эренбурга, в частности, рассказ о том, что «где-то на Дону, как архангел, упавший с неба, появился среди колхозников, сойдя с принужденного снизиться аэроплана — Андре Мальро. Колхозники узнали его и устроили ему овацию <...> На последней своей лекции в Париже об этом же рассказал Илья Эренбург, выведя из этого факта целую философию и утверждая, что лучшего доказательства необычайного культурного роста СССР не найти» (Адамович Г. Литературные заметки // Последние новости. 1934. 1 ноября. № 4970. С. 3). С Адамовичем вступили в полемику просоветски настроенные сотрудники журнала «Наш Союз»: [Б.п.]. На докладе Эренбурга // Наш Союз. 1934. 7 ноября. № 59. С. 10–12.

...метерлинковского страшного муравьиного царства... — Адамович имеет в виду книгу бельгийского драматурга Мориса Метерлинка (Maeterlinck; 1862–1949) «Жизнь муравьев» (1927).

«Голубые города» — рассказ (1925) А. Н. Толстого, давший название сборникам его произведений (М, 1925, затем: Париж, 1927).

...Достоевский пронизательно подметил лицемерие обычных разговоров о любви к человечеству, ко «всему человечеству»... — Достоевский несколько раз возвращался к этой мысли, см., например: «В мечтах я нередко, говорит, доходил до страстных помыслов о служении человечеству и может быть действительно пошел бы на крест за людей, если б это вдруг как-нибудь потребовалось, а между

тем я двух дней не в состоянии прожить ни с кем в одной комнате <...> чем более я ненавидел людей в частности, тем пламеннее становилась любовь моя к человечеству вообще» (Братья Карамазовы. Часть первая. Кн. 2. IV); «Высочайшая любовь к человечеству сделала меня в это время каким-то бесом гнева и мнительности. Я готов был кидаться на людей и терзать их» (Село Степанчиково и его обитатели. Часть вторая. V).

«Подумаешь, — дружба? Вскоре ее не будет. Дружба — продукт классового угнетения. Когда есть партия, профсоюз, комсомол, — зачем дружба?» — Адамович цитирует роман советского прозаика Николая Владимировича Богданова (1906–1988) «Пленум друзей» (1934).

Романов Пантелеймон Сергеевич (1884–1938) — прозаик, которого Адамович ценил как бытописателя, посвятил ему одну из своих «Литературных бесед» (Звено. 1926. 2 мая. № 170. С. 1–2), а также рецензировал его произведения «Новая скрижаль» (Последние новости. 1928. 14 июня. № 2640. С. 4), «Товарищ Кисляков» (Литературные заметки // Последние новости. 1931. 14 мая. № 3704. С. 2) и «Собственность» (Последние новости. 1934. 5 апреля. № 4760. С. 2).

Герасимова Валерия Анатольевна (1903–1970) — советская писательница, за творчеством которой Адамович следил и рецензировал ее произведения «Дальняя родственница» (Советские фотографии // Последние новости. 1931. 12 ноября. № 3886. С. 2), «Панцырь и забрало» (Лжецы // Последние новости. 1932. 10 ноября. № 4250. С. 2), «Свидетели с нашей стороны» (Заметки о советской литературе // Последние новости. 1932. 15 декабря. № 4285. С. 3) и «Жалость» («Жалость» // Последние новости. 1934. 1 февраля. № 4698. С. 3).

«Сестры» — роман Викентия Викентьевича Вересаева (наст. фам.: Смидович; 1867–1945), впервые опубликованный в 1933 году.

«Современные записки», кн. 57-я. Часть литературная. — Последние новости. 1935. 21 февраля. № 5082. С. 3.

...два окончания (Шмелев и Алданов) и один короткий рассказ... — В 57 номере «Современных записок» были опубликованы окончание романа И. Шмелева «Няня из Москвы» (С. 5–79), окончание романа М. Алданова «Пещера» (С. 132–231) и рассказ Михаила Дмитриевича Иванникова (1904–1968) «Сашка» (С. 80–131).

...«Сашка» приятен, грамотен, искусен, хотя, правду сказать, чуть-чуть и бледноват... В рассказе очень заметно влияние Бунина... — Ходасевич, рецензируя этот номер «Современных записок», отозвался о рассказе Иванникова почти теми же словами: «Если искать прямых учителей Иванникова, то придется назвать Бунина, Куприна. Скорее, впрочем, первого из них <...> если в повести нет еще вполне законченного, зрелого мастерства, которого мы и не в праве требовать от начинающего автора, — то все же, надо признать, что она написана тщательно, вдумчиво, умело. В ней нет особого блеска, автор еще не нашел в себе тех черт, которые сильно определяли бы его художественскую индивидуальность, но все же его первый шаг в литературе надо признать вполне удачным» (Возрождение. 1935. 4 апреля. № 3592. С. 4).

...с доверием подождем продолжения... — Иванников опубликовал еще один рассказ и повесть в следующих номерах «Современных записок» (№ 61, 66–67), а после войны три рассказа и повесть в «Новом журнале» (№ 44, 46, 67, 74–75).

...Стихи З. Гиппиус... — В номере были напечатаны стихотворения Гиппиус «Другой», «Условия» и «Отъезд» (С. 232).

...неповторимо-индивидуальны. Когда-то я уже говорил об этом... — В частности, разбирая девятую книгу «Чисел», Адамович писал: «Из стихов выделю три стихотворения Гиппиус, настолько “гиппиусовских”, что их безошибочно и сразу можно было бы узнать в миллионе

других словесных созданий» (Адамович Г. «Числа»: Книга IX // Последние новости. 1933. 29 июня. № 4481. С. 4).

У Ладинского... Н. Оцуп... — В номере были напечатаны стихотворения А. Ладинского «Выходит на минуту человек...», «Не камень, а карточный домик...» и «Из атласной своей колыбели...» (С. 233–234) и Н. Оцупа «Не знаю имени этой птички...», «Иду, и слева яблони свисают...» и «Мелкий ход часов моих земных...» (С. 236–237).

...Ирина Одоевцева... В. Смоленский... Стихотворение Марины Цветаевой... — В номере были напечатаны стихотворения И. Одоевцевой «Прощанье на вокзале...» (С. 285), В. Смоленского «Земная жизнь — коротких лет...» (С. 237–238) и М. Цветаевой «Тоска по родине! Давно...» (С. 239–240).

«шубки меховой» — из стихотворения Блока «Не спят, не помнят, не торгуют...» (1909).

...помещенный рядом отрывок из воспоминаний того же автора... — В номере был опубликован мемуарный очерк Цветаевой «Мать и музыка» (С. 241–266).

На беседе о Гоголе. — Последние новости. 1935. 28 февраля. № 5089. С. 2.

...рассказ Бориса Зайцева о его «духовных встречах с Гоголем»... — «Жизнь с Гоголем» Борис Зайцев читал наряду с главами романа «Путешествие Глеба» на своем литературном вечере, состоявшемся 23 февраля 1935 года в Salle de Musée Social. Текст «Жизни Гоголя» вскоре был напечатан в «Современных записках» (1935. № 59. С. 272–288).

...Относительно «Шинели» — позволено остаться при особом мнении... — Говоря о «Портрете» Гоголя, Зайцев заметил: «Это не шедевр, как и прославленная “Шинель” — сейчас кажущаяся в “гуманитарной” своей части слащавой, а в фантастической не весьма убедительной» (Зайцев Б. Жизнь Гоголя // Современные записки. 1935. № 59. С. 278).

...о «Тарасе Бульбе» — споров нет. Аляповатый, декоративно-романтический, насквозь бутафорский «Тарас», действительно, умер, кончен, поблек... — По мнению Б. Зайцева, «Тарас Бульба, даже в зрелой его работе, во многом разочаровывает. При всей мощности поэзии, при силе, удаче фигуры самого Тараса, а из второстепенных Янкеля, все-таки эта повесть слишком уж “для юношества”, ее внутренняя тема элементарна. Тема Сенкевича, попавшая в руки Гоголя» (Зайцев Б. Жизнь Гоголя // Современные записки. 1935. № 59. С. 277).

«вот мы эту тайну разгадываем» — Адамович не совсем точно приводит заключительные слова из речи Достоевского, произнесенной 8 июня 1880 года на пушкинском юбилее в заседании Общества любителей российской словесности. У Достоевского: «Пушкин умер в полном развитии своих сил и бесспорно унес с собою в гроб некоторую великую тайну. И вот мы теперь без него эту тайну разгадываем» (Дневник писателя. 1880. Август).

...Розанов утверждал, что за Гоголя писал дьявол... — Розанов неоднократно писал о «дьявольском могуществе» Гоголя, называл его «бес Гоголь», соответственно рисуя гоголевский этап в истории русской литературы: «Дьявол вдруг помешал палочкой дно, и со дна пошли токи мути, болотных пузырьков... Это пришёл Гоголь». См. обзорную статью на эту тему: Ерофеев Вик. Розанов против Гоголя // Вопросы литературы. 1987. № 8.

«весь умирающий состав» — Гоголь Н. В. Выбранные места из переписки с друзьями. (Июль 1846. Завещание. IV).

...Удивительно было у Зайцева замечание, что Гоголь потерял свой комизм... — «Мало доходит сейчас комическая сторона его дара» (Зайцев Б. Жизнь Гоголя // Современные записки. 1935. № 59. С. 286).

«Переписка с друзьями»... Некоторые писатели, — например Мережковский, — признают ее книгой огромнейшего значения... — Обращаясь к молодым литераторам,

выпускавшим журнал «Новый дом», Мережковский среди прочего рекомендовал «гениальную все еще не понятую “Переписку с друзьями” Гоголя» (*Мережковский Д.* О мудром жале // *Новый дом.* 1926. № 2. С. 32).

...*Каким бы Хлестаковым он, по собственному своему признанию, ни «размахнулся» в «Переписке»...* — Гоголь писал Жуковскому о «Переписке с друзьями»: «я размахнулся в моей книге таким Хлестаковым, что не имею духу заглянуть в нее» (*Шенрок В. И.* Материалы для биографии Гоголя. Т. 1–4. М.: Тип. Г. Лисснера и Ю. Романа, 1896. Т. 3. С. 398).

«У Гоголя было больше страха, чем любви» — Адамович имеет в виду слова Зайцева: «Одно из слабейших мест Гоголя: страх, а должна бы быть — любовь» (*Зайцев Б.* Жизнь Гоголя // *Современные записки.* 1935. № 59. С. 282).

любовь... «движет солнце и другие звезды» — заключительная строка «Божественной комедии» Данте.

Для детей. — Последние новости. 1935. 8 марта. № 5097. С. 2.

...*существуют люди, которые не умеют с детьми говорить...* *Корней Чуковский написал когда-то на эту тему несколько остроумнейших страниц...* — Чуковский писал о детях и детской литературе всю жизнь, начиная с 1906 года. Библиографию его статей на эти темы см.: *Корней Иванович Чуковский: Биобиблиографический указатель* / Сост. Д. А. Берман. М.: Русское библиографическое общество, издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1999. С. 97–105.

Чарская Лидия Алексеевна (урожд. Воронова, в замужестве Чурилова; 1875–1937) — писательница, автор повестей для юношества из жизни женских закрытых учебных заведений: «Записки институтки» (1902), «Княжна Джаваха» (1903), «Люда Власовская» (1904) и др.

«*Швамбрания*» (1933) — повесть Льва Абрамовича Касиля (1905–1970), являющаяся продолжением его повести

«Кондуит» (1930); в 1935 обе повести были переработаны автором и объединены в книгу «Кондуит и Швамбрания».

«Путаница» — сказка К. И. Чуковского, впервые вышедшая отдельной брошюрой с иллюстрациями Конашевича в 1926 году в ленинградском отделении издательства «Радуга».

«Глупый мышонок» — Адамович имеет в виду многократно переиздававшуюся книгу Маршака, позднее вышедшую под названием «Сказка о глупом мышонке». Первое издание: *Маршак Самуил. О глупом мышонке: (Сказка в стихах)* / Рис. В. Лебедева. Л.; М.: Радуга, 1925.

«Девочка-ревушка» — Книга стихов для детей Барто с таким названием множество раз выпускалась в разном составе с иллюстрациями разных авторов. Первое издание: *Барто А., Барто П. Девочка-ревушка* / Рис. Л. Фейнберга. М.: Гиз, 1930.

«Кто?» — Детская книга А. Введенского, трижды переиздававшаяся в тридцатых годах. Первое издание: *Введенский А. Кто?* / Рис. Л. Юдина. М.: Гиз, 1930.

<«Память» И. Голенищева-Кутузова. — «Бессонница» Ю. Терапиано>. — Последние новости. 1935. 14 марта. № 5103. С. 2.

«Память: Стихи» (Париж: Парабола, 1935) — сборник стихов Ильи Николаевича Голенищева-Кутузова (1904–1969), вышедший с предисловием Вячеслава Иванова.

...долгое, чуть ли не двадцатилетнее молчание Вячеслава Иванова... — Выезжая в 1924 году за границу на постоянное жительство, Вячеслав Иванов дал Луначарскому слово не сотрудничать в эмигрантской печати и держал его до 1936 года, пока сохранял советское гражданство, после чего публиковал стихи в каждом номере «Современных записок».

...С первых же строк предисловия надежда что-либо узнать рассеивается. Вячеслав Иванов говорит, правда, не об одном только Голенищеве-Кутузове... — То

же отметил в своей рецензии и Ходасевич: «Сборнику Голенищева-Кутузова предпослано предисловие Вячеслава Иванова: десять страниц прельстительной прозы, тончайшего словесного узора, который рассматриваешь с восхищением, но рассмотрев, обнаруживаешь, что как раз о том, о чем следовало, о поэзии Голенищева-Кутузова, не сказано почти ничего существенного» (*Ходасевич В.* Новые стихи // Возрождение. 1935. 28 марта. № 3585. С. 4). О некоторых обстоятельствах появления рецензий на книгу см.: *В. Ф. Ходасевич и И. Н. Голенищев-Кутузов: Переписка / Публ. Джона Малмстада // Новое литературное обозрение. 1997. № 23. С. 229–230.*

«Борозды и межи: Опыт эстетические и критические» (М.: Мусагет, 1916) — книга статей Вячеслава Иванова.

«Переписка из двух углов» (Пг.: Алконост, 1921) — книга, написанная Вяч. Ивановым и М. Гершензоном в форме писем друг к другу 17 июня–19 июля 1920 года, когда они жили в одной комнате «здравницы для переутомленных работников умственного труда» в Москве.

...его предисловие к стихам Валериана Бородаевского «немало повредило тому на журнальной бирже поэтических ценностей»... — Вторую книгу стихов горного инженера Валериана Валериановича Бородаевского (1879–1923) «Стихотворения. Элегии, оды, идиллии» (СПб.: Оры, 1909) Вяч. Иванов опубликовал в своем издательстве со своим предисловием. Среди рецензий на это издание преобладали положительные, в частности, Н. Гумилева, С. Городецкого, Ю. Верховского.

...Стихи очень гладкие, по своему даже искусные, с налетом какого-то «шика», — но совершенно мертвые... — Ходасевич, напротив, отозвался о стихах И. Голенищева-Кутузова с похвалой: «Прав Вячеслав Иванов, отмечая, что Голенищев-Кутузов еще не нашел себя. От огромного большинства современных молодых авторов отличается он, однако, тем, что поиски эти ведет в литературе, в истории, в философии. Это — существенный его признак, роднящий

его со многими символистами, в некотором смысле даже со всеми. Книга его не даром названа “Памятью” — она органически связана с той противоречивой и сложной, во многом порочной, но в основах своих драгоценной культурой, внутренний кризис которой с 1914 г. принял оттенок катастрофический, в России особенно, — не потому ли, что предвоенная Россия была самой европейской из европейских стран? Тут, возле этого пункта, хотя и не в нем самом, таится для Голенищева-Кутузова некоторая опасность. Не то опасно, что его поэзия тематически и эмоционально близка старой, преимущественно символистской поэзии (и в частности поэзии Вяч. Иванова, хоть сам Вяч. Иванов это и отрицает): эта близость — приемственного, а не эпигонского порядка. Старая тематика Голенищева-Кутузова переживается глубоко, лично, следственно — в его переживании обновляется, живет сызнова. Опаснее то, что верность отцовской тематике у Голенищева-Кутузова еще соединяется с близостью к отцовской же поэтике, то есть заключает в себе некоторое тормозящее начало. Я говорю “еще”, потому что надеюсь на постепенное освобождение молодого поэта от символистской поэтики. На это позволяет надеяться вторая часть книги, в которой символистское наследие уже отчасти переработано. В этой второй части Голенищев как будто проще, строже, суше, скупее на слово, чем символисты и чем он сам в первой части. В его книге уже сейчас есть хорошие отрывки и хорошие пьесы (“О как обширен мир”, “Заветная песнь”, “Офорт” и в особенности “Меланхолия”), но хочется дождаться того времени, когда весь нынешний сборник станет для него как бы гаммами, разыгранными в поэтическом младенчестве. Плохо дело поэта, у которого не было этих гамм» (Ходасевич В. Новые стихи // Возрождение. 1935. 28 марта. № 3585. С. 4).

...Гумилев относился к Лермонтову скептически, при всяком удобном случае называл его поэтом второстепенным... — В своих статьях и заметках Адамович несколько раз упоминал об отношении Гумилева к Лермон-

тову: «Помню, Гумилев, сидя у высоких полок с книгами, говорил: “Если мне нужен Боратынский, я не поленюсь, возьму лестницу, полезу хоть под самый потолок... А для Лермонтова нет. Если он под рукой, возьму, но тянуться не стану!”» (Адамович Г. Оправдание черновиков // Новый журнал. 1964. № 76. С. 121).

«Бессонница: Стихи» (Берлин: Парабола, 1935) — вторая книга стихов Юрия Константиновича Терапиано (1892–1980).

«патент на благородство» — из стихотворения Фета «На книжке стихотворений Тютчева» (1883).

«Лесной шум». — Последние новости. 1935. 21 марта. № 5110. С. 2.

...Максим Горький упорно и настойчиво, вот уже сорок лет при всяком удобном случае твердит: «природа — враг»... — Адамович писал об этом подробнее в одной из своих «Литературных бесед» (Звено. 1927. № 3. С. 123–128).

«не поймет и не заметит» — из стихотворения Тютчева «Эти бедные селенья...» (1855).

...«умышленное», как выразился Достоевский... — Это слово, казалось бы, действительно, такое характерное для лексики Достоевского, встречается у него лишь дважды: в «Записках из подполья» и в «Бесах» (Часть первая. Гл. 2. II).

...Когда-то мне пришлось на эти темы писать, — помнится, в связи с «Любовником леди Чаттерлей»... Нет на свете литературы менее «развратной», чем советская... — О пуританстве советской литературы Адамович писал в связи с русским переводом романа Дэвида Герберта Лоуренса (Lawrence; 1885–1930) «Любовник леди Чаттерлей» (1928): Адамович Г. О книге Лоуренса // Последние новости. 1932. 7 апреля. № 4033. С. 3.

«Лесной шум: Рассказы» (М.: Советский писатель, 1935) — книга Евгения Васильевича Дубровского (1870–1941), опубликованная под псевдонимом Лесник.

«звездная книга ясна и с кем говорила морская волна» — измененные строки стихотворения Баратынского «На смерть Гете» (1832).

Жизнь и «жизнь». — Последние новости. 1935. 4 апреля. № 5124. С. 2.

...Не могу все-таки оставить без ответа последнюю статью В. Ходасевича в «Возрождении»... в обширном предисловии к этому разбору он высказывает соображения общие... — В начале своей статьи Ходасевич мастерски набросал карикатурный портрет молодых парижских поэтов: «Минувший (иль подходящий к концу) поэтический сезон ознаменовался раздором между молодыми поэтическими силами Парижа и такими же силами других эмигрантских центров. Внешним образом этот раздор выразился в истории небольшого еженедельника “Меч”, начавшегося издаваться в Варшаве. Войдя в него сплоченной группой, парижане тотчас повели себя гегемонами и явно выказали претензию на роль как бы поэтической “метрополии”. “Провинциалы” этого не стерпели, повели себя предерзко и в конце концов свергли парижан, что, впрочем, стоило жизни всему предприятию: журнал распался, и ныне “Меч” выходит в виде еженедельной газеты, по преимуществу политической.

По правде сказать, ни та, ни другая сторона в происшедших боях лаврами себя не увенчали. Дело свелось к обмену колкостями, в значительной степени носившему личный характер, к перебранке, лишенной серьезного идеологического интереса. Никаких принципиальных поэтических положений ни парижане, ни “провинциалы” не выставили. Надобно, впрочем, указать, что обязанность выставить таковые естественно падала на парижан, потому что выказав претензию на положение гегемонов, они должны были свои претензии обосновать. Сделать это они оказались бессильны, в чем и заключалось то глубокое внутреннее поражение, которое они потерпели.

Обнаружив полное отсутствие теоретического вооружения, которое только и могло бы дать парижанам право на гегемонию, они, однако же, выказали крепкую внутреннюю спайку, некую групповую сплоченность. Такая сплоченность при отсутствии настоящей связи обычно носит сравнительно мягкое название кружковщины (ее можно бы назвать и более жестокими именами) и скорее базируется на взаимной приязни, нежели на признании друг за другом истинных заслуг. Однако, мы были бы несправедливы, если бы сказали, что парижане, выступавшие в “Мече”, связаны только этою самою кружковщиной. Нет, в их поэтической работе есть действительно некоторые общие черты, отнюдь не заслуживающие названия принципиально-поэтической связи, но в то же время для них искренно драгоценные. Не будучи объединены идейно, они все же близки друг другу по содержанию своего лиризма, и этот лиризм им кажется столь хорош и важен, что всякого, лирически настроенного иначе, они готовы считать стоящим ниже себя. На этом и основаны их гегемонские притязания, по существу неуважительные, ибо литературные течения порой объединяют людей схожего мироощущения, но базируются на литературном, а не на житейском мирозерцании. (Так сказать — на литературозерцании, а не на мирозерцании). Таким образом, мы присутствуем вот при каком явлении: молодая парижская поэзия содержит в себе некое ядро, не представляющее собою течения литературного, но составляющее течение эмоциональное. В литературном смысле это его первородный грех, порок самого рождения. Поскольку “парижане” пытаются выставить себя литературной группой — эта группа органически дефективна, и тут немедленно сказывается закон отпадения лучшего от наиболее характерного, тот закон, о котором мы говорили в начале нашей статьи. Замечательно, что лучшие из молодых парижских поэтов окрашивают свою поэзию как раз не в те эмоциональные цвета, которые характерны

для основной “массы”. Таковы Ладинский, Берберова, Смоленский, Раевский.

Очевидно, не случайно и то, что в “Мече” они не участвовали. Там, правда, участвовал Смоленский, в поэзии которого есть и массовые парижские оттенки. Но все-таки всем своим обликом он из этой безликой массы, конечно же, выделяется.

Что же, однако, характерно для этой массы и что почитает она признаком передовой, “столичной” поэзии, дающим ей право третировать непарижских поэтов, как отсталых провинциалов? Я сказал уже, что таким признаком она считает не общее ей всей мирозерцание (никакого мирозерцания в серьезном смысле этого слова у нее вообще нет), но общность некоторых переживаний, некую, так сказать, лирическую униформу, обязательную для каждого истинного парижанина. Униформа заключается в том, что “столичный” поэт должен мучительно ощущать и на все лады перепевать свою усталость от жизни, свою в ней неустроенность, неприкаянность и как результат всего этого — как бы внутренний распад, развал, душевное разложение, неумение и нежелание жить.

Несколько лет тому назад некий социал-демократ, ощутивший в себе критический зуд, вздумал упрекать нашу литературу за ее пристрастие к теме смерти. Мы тогда же ему указывали, что упреки такие глупы, ибо смерть есть довольно важное явление на земном шаре, и недопустимы, ибо для художника нет запретных тем. Теперь с тою же энергией приходится указать маленьким законодателям парижских поэтических мод, что они столь же не в праве кому бы то ни было навязывать тему смерти, распада, разложения. Этот “социальный заказ” должен быть так же решительно отвергнут, как всякий другой. Иными словами — молодые наши парижане принципиально не в праве свысока относиться к своим сверстникам, не разделяющим их настроений. Больше того: самая попытка судить поэтов с точки зрения “созвучности” или “несозвучности” господ-

ствующим стадным мотивам есть признак литературной некультуры.

Вернемся, однако, к той “душегрейке новейшего уныния”, в которую так любовно кутаются наши столичные поэты, и посмотрим, чего она сама стоит. Их любимый лиризм страдает тем основным пороком, что он уныл, а не трагичен. В основе его лежит не трагедия, а всего только неудача — личная или социальная. Наш “столичный” поэт напоминает не Эдипа, не Прометея, не Манфреда, а всего лишь массового неудачника, замученного личными или классовыми неприятностями. Его история — не трагедия, а мещанская слезная драма. Не боги его приковали к скале, а собственная нетитаничность — к столику в монпарназской кофейне. Не коршун терзает его внутренности, а томит его скука. Он наказан не за похищение небесного огня, а именно за то, что никакого огня не похитил, а не похитил потому, что ленив и непредприимчив. В конечном счете среди мировых поэтов он сам — несомненный провинциал, и не ему упрекать в провинциальности кого бы то ни было. Как ни тяжело это сказать — наши молодые поэты (повторяю — я говорю о безликой, но задающей тон “массе”), всего более напоминают блаженной памяти “поэтов из народа”. Те же вечные жалобы на “горькую долю”, на жизнь, которую они не умеют иначе воспринимать, как “серой”, на отсутствие общественного к ним интереса. Подобно поэтам из народа, наши стихотворцы свои поэтические неудачи любят оправдывать социальными условиями. Напомню, однако, что поэты из народа дождались исключительно благоприятных условий: советское правительство уж так с ними носилось, что дальше идти некуда, — и ни из одного ничего не вышло: известно, что даже в СССР мечта о пролетарской поэзии сдана в архив. Поэты из народа погибли не от социальных условий, а от причины литературной: от собственного беспросветного эпигонства, от отсутствия поэтической культуры, от безнадежной мечты — отсутствие проработанной, выстраданной формы возместить трага-

тельностью содержания. — Нельзя отрицать, что наши парижские стихотворцы, так же, как бывшие писатели из народа, вызывают к себе самое сочувственное отношение, нередко переходящее в щемящую жалость. Но это сочувствие — вполне житейского, человеческого, а не литературного порядка. Я помню, как в свое время ухаживали за писателями из народа, но избегали читать их книжки. Парижане рискуют добиться той же участи.

Я уже указывал, что гегемонские притязания наших поэтов основаны на той высокой оценке, которую они придают эмоциональной окраске своих стихов. Это обстоятельство самым прискорбным образом мешает развитию их поэзии вообще и их индивидуальных способностей в частности (ибо среди них есть одаренные). Среди них царит совершенно ложная мысль о том, что в поэзии труд убивает внутреннюю ценность. Они стараются в себе культивировать чувство в ущерб поэтической культуре, — что, конечно, столь же пагубно, как и действие обратное. Свое заблуждение они именуют любовью к “человечности”, а не к “литературности в поэзии”. Таким образом, получается, что их душевное изнеможение, их душевный распад превращается в распад литературный. Они стремятся выказать пренебрежение к литературной стороне поэзии, как бы нарочно стараясь неудачную жизнь выразить в неудачных стихах. Но именно поэтому их страдания не доходят до читателя.

Это пагубное направление в них отчасти поддерживается извне. Я имею в виду талантливые, но опасные статьи Г. В. Адамовича. Меж тем, молодые поэты наши не учитывают того, что Адамович в своих суждениях последователен, а они нет. Адамович исходит из того положения, что молодая эмигрантская поэзия вообще обречена гибели, что из нее ничего значительного получиться не может. Поэтому со своей точки зрения он прав: уж лучше пусть эта молодежь научится чувствовать, т. е. в полной мере переживать свой душевный упадок (если не просто распад), раз все равно писателей из нее не выйдет. Но ведь

сами-то поэты хотят быть писателями и не чувствуют себя неспособными к литературной деятельности. Следовательно, надо им либо согласиться с Адамовичем, но уже и не тешить себя иллюзиями и перестать писать, либо — позаботиться о литературном своем развитии. Достойного компромисса здесь быть не может.

Говоря о необходимости литературного развития, я под ним подразумеваю далеко не только приобретение специальных знаний, навыков, опыта. Я имею в виду и опыт душевный, весьма “человечный”. Из молодых поэтов наших действительно ничего не выйдет, пока они не поймут, что никакое творчество, даже посвященное изображению предельного отчаяния, — с предельным отчаянием несовместимо. Поэт, не обретающий душевной опоры в самом творчестве, в какие бы тона отчаяния оно ни было окрашено, — никогда ничего замечательного не создаст. Обратное: возможность создать нечто из самого своего отчаяния, из распада своего — уже есть гарантия против того последнего отчаяния и распада, при котором, конечно, естественнее всего ничего не писать. “Печаль моя светла”, говорит Пушкин. Он не был бы не только Пушкиным, но и вообще не был бы поэтом, если бы не сказал этого, ибо для всякого поэта всякая печаль в конце концов, хотя бы на самом дне своем, — светится: светом самой поэзии» (*Ходасевич В. Новые стихи // Возрождение. 1935. 28 марта. № 3585. С. 4.*

*...искусственно возникшую, нелепую, никому не нужную войну между «провинцией» и «столицей», уже начавшую затихать... — Имеется в виду то и дело вспыхивающая полемика о «столичной» и «провинциальной» литературе в эмиграции, в которой приняли участие многие критики, причем Адамовичу принадлежит одна из первых статей на эту тему: *Адамович Г. Провинция и столица // Последние новости. 1931. 31 декабря. № 3935. С. 2.* Очередная вспышка полемики прихлалась на 1934 год: *Федоров В. Бесшумный расстрел (Мысли об эмигрантской литературе) // Меч. 1934. 8 июля. № 9–10. С. 8–9; Мерез-**

ковский Д. С. Около важного (О «Числах») // Меч. 1934. 5 августа. № 13–14. С. 3–5; *Философов Д. В.* Письма к неизвестным (В защиту «г. Федорова из Чехословакии») // Меч. 1934. 5 августа. № 13–14. С. 5–8; *Мережковский Д. С.* «О хорошем вкусе и свободе» // Меч. 1934. 2 сентября. № 17–18. С. 3–4. См. также: *Бицилли П.* Две эмигрантские литературы // Россия и славянство. 1933. 4 февраля. № 213; *Вебер Е. С.* Знак равенства (о зарубежной литературе) // Меч. 1934. № 11–12. С. 13–14; *Бем А. Л.* Свое и чужое // Меч. 1934. № 17–18. С. 5–7; *Цуриков Н. А.* При особом мнении: мысли читателя // Меч. 1934. № 17–18. С. 7–8.

«блажен, кто посетил сей мир в его минуты роковые»... «высоких зрелищ зритель» — из стихотворения Тютчева «Цицерон» (1830).

«немного грязи, нежности и грусти» — Измененная цитата из книги В. Розанова «Уединенное» (СПб., 1912). У Розанова: «Моя душа сплетена из грязи, нежности и грусти».

«Путем зерна» (М.: Творчество, 1920) — третья книга стихов Ходасевича.

<Пьеса «Петр I» А. Н. Толстого. — «Пушкин» Ю. Тынянова>. — Последние новости. 1935. 11 апреля. № 5131. С. 2.

...Первая пьеса о Петре была написана Алексеем Толстым лет восемь тому назад... — Пьесу «На дыбе» Толстой писал в конце 1928 и начале 1929 г. Отрывки впервые появились в первом номере «Красной нови» за 1929 год под названием «Сцены из трагедии “Петр I”. Полностью впервые напечатана в XIV томе собрания сочинений Толстого (М.; Л.: Гиз, 1929) под названием: На дыбе (Петр I): Пьеса в 12 картинах. Впервые поставлена во втором МХТ (премьера — 23 февраля 1930 г.), сам Толстой об этом писал так: «Постановка 1-го варианта “Петра” во 2-м МХАТе была встречена РАППом в штыки, и ее спас т. Сталин, тогда еще, в 1929 г., давший правильную историческую установку петровской эпохе» (*Толстой А. Н.* Собр. соч.: В 15 т. М., 1949. Т. 10.

С. 708). Впрочем, уже несколько лет спустя пьеса перестала устраивать Толстого, поскольку, по его мнению, «в 1-м варианте “Петр” попахивал Мережковским» (Там же. С. 684).

...*Драма на ту же тему, которую он обнародовал теперь, ярче и законченнее...* — Вторая редакция пьесы Толстого, в которой Петр гораздо ярче был обрисован как государственный деятель, опубликована в «Новом мире» (1935. № 1. С. 54–80). Позже Толстой еще раз переработал пьесу, опубликовав третий вариант в третьем номере «Молодой гвардии» за 1938 год.

...*Автор признается, что, задумав исправить «Петра» в его первоначальной редакции, он принужден был написать пьесу наново. Роман помог ему и дал для драмы обильный материал...* — В предисловии к публикации А. Толстой писал: «Предполагая возобновить в этом году постановку “Петра I”, Второй Художественный театр предложил мне просмотреть пьесу. Она была написана до обоих романов о Петре, — в год начала первой пятилетки. Стиль и манера этой пьесы не соответствовали моим теперешним взглядам на историческую пьесу. Исправлять в ней было нечего, — пришлось написать пьесу заново, заимствовав из старой некоторые сюжетные положения, дополнив некоторыми положениями из обеих частей романа» (Новый мир. 1935. № 1. С. 54).

«ни Бог, ни царь и не герой» — из «Интернационала» (1888) Эжена Потье в переводе (1902) А. Я. Коца.

...*Покойный Платонов, обрушившийся несколько лет тому назад на Алексея Толстого и Пильняка за их изображение Петра...* — Имеется в виду книга историка Сергея Федоровича Платонова (1860–1933), в которой, среди прочего, речь шла об анахронизмах в исторической прозе А. Н. Толстого и Пильняка: *Платонов С. Петр Великий. Личность и деятельность*. Л.: Время, 1926.

...*«Пушкин» Юрия Тынянова...* — Первая часть романа печаталась в журнале «Литературный современник» за 1935 год (№ 1–4, 8, 10), вторая часть, «Лицей», в журнале

«Литературный современник» за 1936 год, затем обе части романа вышли отдельным изданием (Л.: Художественная литература, 1936).

...*Пушкин, действительно, «первая любовь» России, как сказал Тютчев, и что «России сердце не забудет» его...* — имеются в виду последние строки стихотворения Тютчева «29-е января 1837» (1837): «Тебя ж, как первую любовь, / России сердце не забудет!..».

...*несколько томов Вересаева, содержащих только документы Пушкина или о Пушкине...* — Богатая пушкиниана Викентия Викентьевича Вересаева (наст. фам. Смидович; 1867–1945) включала книги «Пушкин в жизни» (1925–1926), «Спутники Пушкина» (1937), «Жизнь Пушкина», «А. С. Пушкин» и др.

...*алаяповатый роман о Грибоедове «Смерть Вазира-Мухтара»...* — См. о нем статью Адамовича «Смерть Грибоедова» (Последние новости. 1929. 7 февраля. № 2878. С. 2) в первой книге наст. изд.

«*Невеста Пушкина*» (М.: Советская литература, 1934) — роман Сергея Николаевича Сергеева-Ценского (наст. фам. Сергеев; 1875–1958).

Оценки Пушкина. — Последние новости. 1935. 25 апреля. № 5145. С. 3. Подп.: Г. А.

...*сборник всех критических суждений Пушкина...* — Речь идет об издании, приуроченном к столетию со дня гибели Пушкина: Пушкин-критик / Под общ. ред. Л. Б. Каменева. М.; Л.: Academia, 1934.

«*Чацкий совсем не умен, но Грибоедов очень умен*»... «*половина стихов “Горе от ума” войдет в пословицу*» — Адамович неточно цитирует письмо Пушкина Вяземскому от 28 января 1825 года. У Пушкина: «Чацкий совсем не умный человек — но Грибоедов очень умен»; «О стихах я не говорю, половина — должны войти в пословицу».

...*что думал Пушкин о грибоедовской комедии вообще, как отнесся к ней, помимо профессионально-писатель-*

ского восхищения?.. — В том же письме Вяземскому от 28 января 1825 года Пушкин заметил: «Читал я Чацкого — много ума и смешного в стихах, но во всей комедии ни плана, ни мысли главной, ни истины».

«Очень оригинально и очень смешно» — запись в дневнике Пушкина 3 декабря 1833 года.

«Спасибо, великое спасибо Гоголю за его “Коляску”; в ней альманах может далеко уехать» — из письма Пушкина П. А. Плетневу от 11 октября 1835 года.

...знаменитое восклицание после чтения «Мертвых душ»: «Боже, как грустна наша Россия!»... — Об этом известно со слов самого Гоголя: «Когда я начал читать Пушкину первые главы из “Мертвых душ”, в том виде, как они были прежде, то Пушкин, который всегда смеялся при моем чтении (он же был охотник до смеха), начал понемногу становиться все сумрачней, сумрачней, а наконец сделался совершенно мрачен. Когда же чтение кончилось, он произнес голосом тоски: “Боже, как грустна наша Россия”» (Выбранные места из переписки с друзьями. Гл. 18).

«Баратынский чудо», «Баратынский прелесть» — 3 апреля 1821 года Пушкин записал в «Кишиневском дневнике»: «Баратынский — прелесть». 12 января 1824 года в письме А. А. Бестужеву Пушкин писал: «Баратынский — прелесть и чудо», и через месяц, 8 февраля 1824, вновь повторил в письме А. А. Бестужеву: «Баратынский — чудо».

«Пора Баратынскому занять на русском Парнасе место, давно ему принадлежащее» — из отзыва Пушкина на «Бал» Баратынского (1828).

...Пушкин и теперь бы сказал, что при «европейских» мерилах он был бы прославлен... — В статье «Баратынский» (1830) Пушкин писал: «Баратынский написал две повести, которые в Европе доставили бы ему славу, а у нас были замечены одними знатоками».

«в гроб сходя, благословил» — из пушкинского «Евгения Онегина» (Гл. 8. II).

...В 1836 году в «Современнике» было напечатано 24 тютчевских стихотворения... талант Тютчева был для Пушкина под сомнением... — См. примеч. к статье Адамовича «Статьи Ю. Тынянова» в 1 томе наст. изд.

«Тьмы низких истин нам дороже нас возвышающий обман» — из стихотворения Пушкина «Герой» (1830).

«Если бы с независимостью мнений и с остроумием соединял он более учености, более начитанности, более уважения к преданию, более осмотрительности, словом, более зрелости, то мы имели бы в нем критика весьма замечательного» — Адамович не вполне точно цитирует отзыв Пушкина о Белинском из «Письма к издателю» (1836). У Пушкина: «Если бы с независимостию мнений и с остроумием своим соединял он более учености, более начитанности, более уважения к преданию, более осмотрительности, — словом, более зрелости, то мы бы имели в нем критика весьма замечательного».

...Два слова в заключение моего спора с Ходасевичем... — На статью Адамовича «Жизнь и “жизнь» Ходасевич откликнулся статьей «Жалость и “жалость»:

«Г. В. Адамович в “Последних новостях” отвечает на мою недавнюю статью о новых стихотворных сборниках. С некоторыми моими частными суждениями Адамович решительно не согласен, но свое несогласие выражает декларативно, без конкретной мотивировки, сосредоточив внимание на той вступительной части моей статьи, где выражены суждения общие. Поступая так, он, конечно, прав: дело не в том, как тот или иной из нас относится к стихам или к дарованию того или иного автора. Интереснее и важнее выяснить кое-что в общем вопросе, который мной был затронут.

На ответ Адамовича я со своей стороны считаю нужным ответить, но, признаюсь, испытываю некоторое затруднение или смущение. Обычно в каждом споре стороны стараются выяснить, в чем заключаются их разногласия, а затем — переубедить друг друга или убедить в своей правоте

третьих лиц. В споре же моем с Адамовичем мне приходится констатировать не разногласие, а согласие: его согласие со мной (повторяю — в общем вопросе о поэтической “массе”, а не в оценках единиц, из этой массы выпадающих).

В первой моей статье я указывал на упадочные настроения молодой парижской поэзии, мешающие развитию литературных дарований, которые имеются в ее среде. При этом я заметил, что Адамович таким настроениям оказывает поддержку, с его стороны логически последовательную, потому что сам он в литературные возможности молодых поэтов не верит и считает, что раз литераторов из них все равно не выйдет, то пусть уж выйдут хоть просто люди, умеющие до конца, в полной мере пережить свой душевный разлад.

На эти мои основные положения Адамович ничего не возражает. Все его возражения сводятся к упреку в жестокости, в отсутствии у меня “милосердия” по отношению к молодежи, заброшенной на Монпарнасе. Но я решительно и по чистой совести заявляю, что Адамович, сам, конечно, того не желая и не сознавая, бесконечно меня жесточе. Я укоряю молодежь в том, что она губит свои поэтические возможности, плохо устраивая свою литературную жизнь, растрачивая силы на монпарнасское безделье. Я, следовательно, не отнимаю литературных надежд у этих людей, прежде всего как-никак желающих быть поэтами, писателями. Адамович каждой строкой своей статьи именно эту надежду у них отнимает. Каждым абзацем своей статьи он старается меня убедить: бросьте, не упрекайте их! все равно, их литературная будущность безнадежна, — пожалейте же их по-человечески! — Спрашивается: кто же из нас жесточе, чей приговор безнадежней, — потому что ведь дело идет не о приговоре над людьми, а о приговоре над молодыми писателями? Дело идет об их литературной, а не человеческой судьбе.

“Монпарнас не есть выбор, Монпарнас есть несчастье, часть общего исторического несчастья — эмиграции”, говорит Адамович, и в этом его глубочайшая ошибка, потому

что это даже исторически неверно. Еще не существовало эмиграции, как уже задолго до нее существовал Монпарнас — международное прибежище неудачников, лентяев и упадочников всякого рода, пола и возраста. В том-то и заключается духовная задача эмигрантского поэта, чтобы свою эмиграцию пережить, как трагедию, а не как неудачу, следовательно — не падать в развинченное богемство, не увеличивать собою монпарнасскую толпу, не осаждаться на Монпарнасе, как в закупоренной колбе. Но Адамовичу кажется, что для эмигрантского поэта иного пути нет, как на Монпарнас, в распад, в горестное созерцание своей неудачи. Тут, разумеется, дело внутреннего ощущения, дело оценки тех, о ком идет речь. Но — опять: такая оценка мне не кажется милосердной.

В своей статье я опирался на мысль, которая должна бы казаться аксиомой: поэтическое развитие требует известного литературного труда; литературный труд невозможен в условиях душевного безволия, в смаковании безнадежной обреченности, в сознательном, хоть надрывном и истерическом растрачивании какой бы то ни было веры во что бы то ни было — прежде всего веры в самое поэзию. Эту мою мысль Адамович не совсем правильно воспроизводит, приписывая мне требование, которого я не высказывал: требование, чтобы молодые поэты писали “правильные”, “гармонические” стихи, “какие писал Пушкин”. Такого требования я, конечно, не предъявлял ни к кому. Но в общем мысль мою Адамович понял правильно и, оставаясь верен себе, то есть безнадежному своему взгляду на молодежь, заявляет, что нормально организованное творчество ей недоступно по чрезвычайно важной, по роковой причине. “Поэзия есть выражение человека, отражение его духовного мира”, — говорит он. “Писать, как Пушкин, сейчас имел бы внутреннее право только тот поэт, который, как он, мог бы еще свести концы с концами в понятиях о мире, о личности, о судьбе”. Таких понятий, по Адамовичу, нет у молодого эмигрантского поэта.

На этом весьма необходимо остановиться, ибо тут — безнадежнейший из приговоров, выносимых Адамовичем. Дело то ведь все в том, что не имея никаких сколько-нибудь прочных “понятий о мире, о личности, о судьбе”, то есть растеряв все концы и начала, нельзя быть не только таким “гармоничным” поэтом, “как Пушкин”, но и вообще никаким поэтом быть нельзя. Можно писать стихи, можно перед собой и перед людьми носить плохо подвязанную личину поэта, но никакое творчество в этих обстоятельствах невозможно. Это, конечно, знает и сам Адамович. Именно поэтому, говоря о поэтессе Червинской, которая ему очень нравится, он постепенно, но быстро договаривается до ужаснейшего над нею приговора: “у нее есть хоть какой-то смутный, слабый проблеск творчества, есть обещание, есть предчувствие, есть, в конце концов, может быть, только отчаяние от сознания его недоступности”. Не поздоровится от эдаких похвал! Уж если у лучшего из авторов, которых может он указать, Адамович вынужден констатировать всего лишь “смутный, слабый проблеск творчества”, потом только “обещание”, потом еще меньше — “предчувствие” и наконец — “недоступность”, — то что же он, следственно, видит у остальных? Какая же, значит, разница между Адамовичем и мной, в чем наше расхождение? В том, что я не считаю молодых поэтов даже из средней массы безнадежными и именно потому полагаю возможным упрекать их. Адамович оценивает их не выше, чем я, но только не считает возможным их упрекать, ибо, по его мнению, лучшее, чего они могут достигнуть (и достигли в лице Червинской) — это сознание того, что творчество им недоступно. Ну, кто же из нас жесточе? или, лучше сказать: кто в большей степени обладает той обидной снисходительностью, которая горше всякой суровости?

Констатируя наличность духовного распада у молодых парижских поэтов, того самого распада, который делает для них творчество “недоступным”, Адамович однако же признает за ними право на “ореол столичности”, по срав-

нению с “провинциалами”. Казалось бы — тут есть противоречие очевидное. Но на самом деле Адамович вполне последователен, как я уже указывал в первой своей статье. Дело все только в том, что считать “столичностью”, а что “провинциальностью”.

Адамович исходит из того положения, что мы, русские — люди иного культурного возраста, нежели обитатели таких европейских центров, как Париж. В какой-нибудь Праге или в Варшаве, где живут “провинциальные” русские поэты, еще можно жить на уровне русского культурного возраста. Там, как очень хорошо выразился Адамович, Россия еще продолжается. Здесь, в Париже, молодые поэты оказываются заброшенными в следующий культурный период, в обстановку европейской “по-религиозности”, в ту эпоху, которая характеризуется “исчезновением единого всеопределяющего Начала” и вслед затем — духовною пустотой, распадом личности. Этот распад они и переживают вместе со всей “столицей мировой духовной цивилизации”. Поэтому они и “столичней” провинциалов, до разложения еще не дошедших.

Мне кажется, что тут, в этом именно пункте, и заключается то опасное влияние, которое оказывает Адамович на русскую поэтическую молодежь Парижа. Дело в том, что утрачивая свою религиозную основу, европейская культура только в хронологическом смысле переживает новую эпоху. По существу же она умирает — перестает быть собой. Поскольку Париж оказывается одним из центров, из которых распространяется по географическому телу Европы это умирание, постольку и он сам в свою очередь перестает быть “столицей мировой духовной культуры”. Столицами же в духовном смысле оказываются те центры, в которых живоносные остатки былой, подлинно европейской, религиозной культуры еще живы. Русская Прага, Варшава или Шанхай, о которых Адамович говорит с оттенком превосходства, на самом деле, оказываются столичнее столицы, в которой самый престол опрокинут.

Русский поэт, заброшенный ныне в эту упадающую столицу, должен бы себя сознавать тем более европейцем, тем более “столичным”, чем менее он поддается окружающему распаду и разложению. Действительно, он оказался посетившим “сей мир” в его “роковую” минуту. Но пусть он не думает вместе с Адамовичем, будто стал “высоких зрелищ зритель”: зрелище, ему открывающееся — очень низко, и его задача, его долг, как русского и как поэта, — остаться лишь зрителем, а не участником. Впрочем, долг — не то слово. Не долг, а элементарное чувство самосохранения (опять же — и как русского, и как поэта) должно ему подсказать, что он не может, не хочет из человека превратиться в “немного грязи, нежности и грусти”. Адамович прямо толкает его на путь разложения, говоря, что “идти вперед во всяком случае можно только через это, а не мимо этого”. Именно — только мимо этого. “Это” — гибель духовная, а вслед затем и художническая, ибо никто еще, распадаясь духовно, не сложился в художника. Не отрицаю, что в условиях общего распада, да еще в специфических условиях эмиграции не подпасть соблазну трудно, — но какой же духовный путь легок и какое искусство дается иначе, как путем преодоления великих духовных трудностей? Положение молодого русского поэта трагично, поскольку всю силу для этого преодоления должен он почерпнуть только в себе самом. Но иного выхода для него нет, ни как для человека, ни как для поэта.

Адамович чуть ли не возмущен тем, что я требую от молодых поэтов “хороших стихов”, “композиции, ясности, законченности и т.д.” “Неужели Ходасевич не знает, что хорошие стихи могут оказаться очень плохой поэзией?” — спрашивает он. Очень знаю, но знаю и то, что без хороших стихов не бывает хорошей поэзии. Знает это и Адамович: “нет, я не против ямбов и хореев, без которых, конечно, не может быть искусства”, — говорит он. Так в чем же дело? Дело все в том же, с чего начался наш спор: Адамович не верит в литературные возможности молодой литературы.

Он знает, что поддаваясь духовному распаду, молодые стихотворцы наши тем самым лишают себя способности к литературному труду, без которого поэзия немислима. Но так как поэтических возможностей в них он все равно не видит, то желает им хотя бы, по нищете их, в полной мере упиться собственным ощущением гибели и распада: пусть несчастные упьются хоть этой “сладостью”, если “звуки сладкие” им все равно недоступны.

Не спорю, в этом есть жалостливость, но повторяю — жестокая и обидная. И эта обидная жалостливость доходит у Адамовича до того, что молодым авторам предлагает он жалкое самоутешение. “Конечно, из одной человечности искусства не сделаешь”, — говорит он, — “получаются только человеческие документы, но когда-нибудь, в соединении с иными элементами, искусство из нее может быть создано”. Если перевести эти слова на более откровенный язык, то получится: вы можете заняться составлением дневников о вашем мучительном разложении; сами по себе они не будут искусством, а вы не будете художниками; но “когда-нибудь” искусство из них может быть создано — не вами, а другими людьми; эти другие будут обладать “иными элементами”, которых нет у вас, т.е. духовной целостью и литературными знаниями, которых от вас так сурово требует Ходасевич; они напишут настоящие стихи и настоящие романы, использовав ваши художественно ничтожные, но лирически насыщенные записи, как вообще поэты и романисты пользуются человеческими документами, — например, дневниками и письмами самоубийц; вам же будет утешением то, что ваши писания послужат черновым материалом для настоящего искусства, которое придет после вас. Это и будет для вас “путь зерна”, о котором когда-то помнил, но позабыл Ходасевич.

Нет, о пути зерна Ходасевич не забыл. Но то, что предлагает молодым поэтам его оппонент, с путем зерна не имеет ничего общего. Зерно само умирает и само же прорастает, — в этом-то все и дело. Адамович же указывает

молодым поэтам не путь зерна, а судьбу в лучшем случае чернозема, перегноя, который сам ничем стать не может, но в котором “когда-нибудь” могут прорасти чьи-то зерна. Если молодые поэты действительно хотят пойти “путем зерна”, то надлежит им преодолеть не “тему” распада (тема может остаться, — Бог с ней), но самое его состояние и смакование. Только так тема распада может быть поднята из области “человеческого документа” в область искусства, и только так могут уцелеть те из авторов, у которых есть литературные способности, без специального литературного труда обреченные зачахнуть» (*Ходасевич В. Жалость и “жалость” // Возрождение. 1935. 11 апреля. № 3599. С. 3-4.*)

Нескучный сад. — Последние новости. 1935. 2 мая. № 5152. С. 2.

...В юности Дон-Аминадо сделал непоправимую ошибку: неосмотрительно выбрал себе псевдоним... — Аминад Петрович (Аминодав Пейсахович) Шполянский (1888–1957) подписывал свои произведения разными псевдонимами: Аминадо, Гидальго, К. Страшноватенко, Кривой Джимми, Д. Аминадо. Постоянный псевдоним Дон-Аминадо, со временем ставший почти вторым именем, появился в эпоху работы в «Сатириконе».

...Бунин в «Современных записках» в лаконической рецензии на одну из книг Дон-Аминадо... выдал ему удостоверение на звание подлинного «литературных дел мастера» — В рецензии на книгу Дон-Аминадо «Наша маленькая жизнь» (Париж: Я. Поволоцкий, 1927), Бунин писал: «Дон-Аминадо гораздо больше своей популярности (особенно в стихах) и уже давно пора дать подобающее место его большому таланту, — художественному, а не только газетному, злободневному» (Современные записки. 1927. № 33. С. 523).

«ты царь, живи один» — из стихотворения Пушкина «Поэту» (1830).

métier — ремесло (фр.).

...«Нескучный сад», куда включены знакомые нам прозаические и стихотворные мелочи... — Книгу Дон-Аминадо «Нескучный сад» (Париж: Дом книги, 1935) составили его стихотворения, юморески и афоризмы, ранее публиковавшиеся в эмигрантских газетах, преимущественно в «Последних новостях».

«*le coeur a ses raisons que la raison ne connaît pas*» — «сердце имеет свою неведомую правоту» (фр.).

...Человек есть «общественное животное»... — Выражение Аристотеля из книги «Политика»: «Человек по природе — общественное животное, наделенное разумом».

классических «огоньков» — имеется в виду популярное в начале века стихотворение в прозе Короленко «Огоньки» (1900): «Свойство этих ночных огней — приближаться, побеждая тьму, и сверкать, и обещать, и манить своей близостью... Но жизнь течет все в тех же угрюмых берегах, и они еще далеко. И опять приходится налегать на весла... Но все-таки... все-таки впереди — огни!» (Короленко В. Г. Собр. соч.: В 10 т. М., 1953. Т. 1. С. 379).

Россия, Русь, святость (о «Книге о концах» Осоргина). — Последние новости. 1935. 9 мая. № 5159. С. 3.

...осоргинской «Книги о концах»... — Роман Осоргина «Книга о концах», продолжение его романа «Свидетель истории», был опубликован отдельным изданием (Берлин: Петрополис, 1935).

...фельетон И. Ильина о «Богомолье»... — Ильин И. Святая Русь. «Богомолье» Шмелева // Возрождение. 1935. 2 мая. № 3620. С. 5.

...как «с другой стороны» Хлестаков был генералом... — Имеются в виду слова Осипа о Хлестакове: «Генерал, да только с другой стороны» (Гоголь Н. В. Ревизор. Действие третье. Явление IV).

...Шмелев ставится в ней Блоку в образец, учительный пример и идеал... — О Блоке речь шла в статье Ильина не о «Богомолье», а в его опубликованной двумя

неделями ранее статье о «Лете Господнем»: «Вспоминаю я невольно тот тягостный и постыдный день, когда в русской литературе были сказаны о Православной Руси иные, окаянные, каторжные слова: “Товарищ, винтовку держи, не трусь! Пальнем-ка пулей в Святую Русь <...>” Ныне эти кощунственные слова смыты <...> Шмелев это совершил» (Ильин И. Православная Русь. «Лето Господне. Праздники» Шмелева // Возрождение. 1935. 18 апреля. № 3606. С. 5).

«глаголом жечь сердца людей» — из стихотворения Пушкина «Пророк» (1826).

«окаянная Нерусь, не развязала наши несвятые силы, наши грешные, бурные страсти, и не устранила временно, — да, конечно, временно, — Святую Русь от учения и водительства» — Ильин И. Святая Русь. «Богомолье» Шмелева // Возрождение. 1935. 2 мая. № 3620. С. 5.

«Грешить постыдно, непробудно» — Адамович неточно приводит название стихотворения Блока «Грешить бесстыдно, непробудно...» (1914).

...мертвецов должны погребать мертвые... — Лк 6, 90.

«Золушка». — Последние новости. 1935. 16 мая. № 5166. С. 2.

...В Москве идут горячие диспуты об отличиях поэзии Жарова от поэзии, скажем, Суркова или о новых мотивах, внесенных в революционную литературу поэтессой Адалис... — См., в частности, вызвавшие полемику статьи Д. Мирского «Вопросы жизни» (Литературная газета. 1935. 5 февраля. № 7(498). С. 4) и «Нам нужна поэзия больших лирических обобщений» (Литературная газета. 1935. 24 марта. № 17(508). С. 4), в которых он противопоставлял книге Адалис «Власть», «от начала и до конца организованной вокруг темы “я и революция”», Суркова, как «основного героя нашего времени <...> почувствовавшего себя составной частью великого коллектива строителей социализма».

...технические приемы советских стихотворцев кое в чем очень сильно разнятся от приемов наших, тех, которые нам кажутся привычными... — Некоторые технические различия общего характера между средним фоном поэзии в эмиграции и в метрополии отмечались в стиховедческих работах М. Л. Гаспарова и Джеральда Смита.

...даже о Карле Марксе он ухитрился написать поэму, которая ничего, кроме безудержного хохота, вызвать не могла... — Имеется в виду поэма Семена Исааковича Кирсанова (1906–1972) «Товарищ Маркс» (М.: ГИХЛ, 1933). Полтора годами раньше Адамович знакомил с ней эмигрантских читателей в «Откликах»: «Замечательная поэма напечатана в “Молодой гвардии”. Называется она — “Товарищ Маркс”. Автор — Кирсанов, один из учеников Маяковского.

Действие происходит не в потустороннем мире, а здесь, на земле, в квартире Маркса... Однако тут же находится Владимир Ильич. Затем “раздается скрип половиц” — и входит, развязывая шарф, Энгельс. За ним появляется Сталин.

Начинается совещание “невероятного политбюро”. Четыре мировых мудреца решают судьбы народов. Ленин, задумавшись, “рукой оперся о подбородок”... Обыкновенные люди опираются подбородком о руку, но гений, как известно, во всем оригинален.

Поэт в трепете колеблется: уйти ему или остаться. Но в конце концов — ему ясно:

*Поэзия может присутствовать здесь
И даже больше — обязана!*

Продолжение в следующем номере. Кирсанов сообщит в нем решение высокого совещания» (*Сизиф*. Отклики // Последние новости. 1932. 22 декабря. № 4292. С. 3).

...московские марксисты пришли от поэмы в священный ужас, а автору объявили выговор с первым предупреждением... — См., например, рецензию М. Малишевского на поэму Кирсанова (Новый мир. 1933. № 9. С. 250).

...стихи, в которых называет себя юнгой при капитане-Маяковском и признается, что встреча с ним была для него огромным, исключительным счастьем... — Адамович имеет в виду строки стихотворения Кирсанова «Маяковскому (Быстроходная яхта продрала бока...)»: «Я счастлив, как зверь, до ногтей, до волос, / я радостью скручен, как вьюгой, / что мне с командиром таким довелось / шаландаться по морю юнгой».

«прости, Господи, глуповаты» — измененная цитата из письма Пушкина П. А. Вяземскому, написанного во второй половине мая 1826 года. У Пушкина: «А поэзия, прости господи, должна быть глуповата».

...В январской книжке «Нового мира» помещена его поэма «Золушка»... — Адамович ошибается, поэма Кирсанова была опубликована не в «Новом мире», а в «Красной нови» (1934. № 11). В 1935 году вышло отдельное издание: Кирсанов С. Золушка: Поэма всех сказок в двенадцати главах и трех загадках с ключом. М.: Гослитиздат, 1935.

«бытие определяет сознание» — из предисловия Карла Маркса «К критике политической экономии» (1858–1859): «Не сознание людей определяет их бытие, а, наоборот, их общественное бытие определяет их сознание».

...фильм «Веселые ребята», о котором везде было столько толков и споров... — Адамович и сам написал рецензию на этот фильм: Адамович Г. «Веселые ребята» // Последние новости. 1934. 14 декабря. № 5013. С. 4.

«Поправка к революции». — Последние новости. 1935. 23 мая. № 5173. С. 2.

...«Пильняк хочет поправить революцию биологией»... Обвинение это брошено Пильняку целым рядом критиков и беллетристов... — Похожие обвинения предъявлялись Пильняку советской критикой задолго до 1935 года: «Пильняк — писатель “физиологический” <...> неоднократно приходилось отмечать тяготение современных писателей, художников, поэтов, публицистов

к первобытному, к упрощенной, не усложненной жизни. У Пильняка этот мотив лежит в основе его художественных писаний, выражен сильнее и ярче, чем у других. Здесь — отправная, исходная точка, ключ к его художественной деятельности» (Воронский К. Литературные силуэты // Красная новь. 1922. № 4. С. 253, 255). «Некоторые художники смотрят на революцию глазами гибнущих классов, она для них “мятель” и «пахнет половыми органами» (Пильняк, Никитин)» (Либединский Ю. Темы, которые ждут своих авторов // На посту. 1923. № 2–3. С. 118–119).

«Рождение человека» — рассказ Пильняка, написанный в ноябре 1934 года, впервые опубликованный в «Новом мире» (1935. № 1. С. 111–126), а затем давший заглавие сборнику его рассказов (М.: Гослитиздат, 1935). В рассказе использованы записи третьей жены Пильняка Киры Георгиевны Андроникашвили (1909–1960), сделанные по просьбе мужа во время беременности. Подробнее см.: Пильняк Б. Мне выпала горькая слава... Письма 1915–1937. М.: Аграф, 2002. С. 370.

...Каждый спешит выразить горестное недоумение, — и тут же дает автору «Рождения человека» совет немедленно перестроиться... — Критических отзывов о рассказе было много, и практически все они были резко отрицательными. См., например, статью В. Гоффеншеффера: «И этот писатель решил разрешить вопрос о том, как в новых условиях проявляется половой инстинкт <...> Заставив свою героиню говорить вредные глупости, вы не только исказили образ женщины нашей страны, члена партии и прокурора, но никак эти глупости не опровергли» (Гоффеншеффер В. От инстинктов «феодалных» к инстинктам «собачьим» // Литературный критик. 1935. № 3. С. 122–129).

...дара вызывать бури, создавать литературные инциденты... Не в первый раз уже ему случается играть эту роль, — и едва ли в последний... — Вокруг Пильняка

несколько поднимались крупные скандалы. Первый был связан с публикацией в 5 номере «Нового мира» за 1926 год его «Повести непогашенной луны». Пильняк посвятил повесть главному редактору «Красной нови»: «Воронскому, дружески», а в предисловии написал: «Фабула этого рассказа наталкивает на мысль, что поводом к написанию его и материалом послужила смерть М. В. Фрунзе. Лично я Фрунзе почти не знал, едва был знаком с ним, видел его раза два. Действительных подробностей его смерти я не знаю, — и они для меня не очень существенны, ибо целью моего рассказа никак не является репортаж о смерти наркомвоена... Все это я нахожу необходимым сообщить читателю, чтобы читатель не искал в нем подлинных фактов и живых лиц». 13 мая 1926 года состоялось заседание Политбюро, посвященное публикации повести. Большая часть тиража была изъята из продажи и заменена заново отпечатанным номером с другим произведением на месте повести Пильняка. В следующем номере «Нового мира» появилось сообщение о том, что «редакция считает помещенное в “Новом мире» повести Пильняка явной и грубой ошибкой», а также письмо Воронского, отвергавшего посвящение и назвавшего повесть «злостной клеветой на нашу партию ВКП(б)» (*Воронский А. Письмо в редакцию // Новый мир. 1926. № 6. С. 184*). Главным редактором «Нового мира», сменив Луначарского и Скворцова-Степанова, стал Вячеслав Полонский, отделавшийся выговором за Пильняка, как член редколлегии. Три года спустя разразился скандал вокруг эмигрантской публикации повести Пильняка «Красное дерево» (Берлин: Петрополис, 1929). Кампанию открыла «Литературная газета», опубликовав 26 августа 1929 года статью Б. Волина (наст. имя Борис Михайлович Фрадкин; 1886–1957) «Недопустимые явления» о Пильняке и Замятине. На следующий день сразу несколько критических материалов появились в «Комсомольской правде» под шапкой «“Красное дерево” с белой сердцевинкой. Антиобщественный поступок писате-

лей Б. Пильняка и Е. Замятина». По мнению современных исследователей, кампания имела целью обезглавить Всероссийский Союз Писателей (Пильняк был председателем Правления Союза, а Замятин руководил Ленинградским отделением). На экстренном собрании Всероссийского Союза писателей 15 сентября 1929 года Пильняка решено было сместить с поста председателя, а организацию переименовать. 21 сентября 1929 года Пильняк подал заявление о выходе из Союза. В знак протеста из Союза вышли также Пастернак и Ахматова. Скандал продолжался до апреля 1931 года. Подробнее см.: *Галушкин А.* Дело Пильняка и Замятина. Предварительные итоги расследования // Новое о Замятине. М., 1997. С. 89–148. Помимо этих двух самых крупных, были и более мелкие инциденты, связанные с именем Пильняка.

Гронский Иван Михайлович (1894–1985) — советский литературный функционер, критик, главный редактор «Известий» (1928–1934), «Нового мира» (1932–1937), первый председатель Оргкомитета Союза Советских писателей СССР (15 августа 1933 года избран Горький), в 1937 репрессирован.

...желтые пеленки... — Адамович имеет в виду материнские заботы Наташи Ростовской в эпилоге «Войны и мира».

«азбуки коммунизма» — Имеется в виду брошюра Н. Бухарина и Е. Преображенского «Азбука коммунизма: Популярное объяснение программы Российской Коммунистической партии большевиков» (М., 1918).

<«Третий час» Ю. Мандельштама. — «Одиночество» Е. Таубер. — «Разговор с памятью» С. Прегель. — «Через океан» А. Несмелова. — «Вне» Ю. Шумакова. — «Скит», сборник III>. — Последние новости. 1935. 20 июня. № 5201. С. 3.

«Третий час» (Берлин: Парабола, 1935) — третья книга стихов Юрия Владимировича Мандельштама (1908–1943).

...Не знаю, правильно ли будет сказать, что этот плодовитый и усердный поэт в последние годы вырос... что вообще он сильно усовершенствовался, сомнения нет... — Ср. мнение Ходасевича об эволюции Ю. Мандельштама: «Его первая книга — “Остров” — была на редкость стройно скомпонована, вся сосредоточена на одной теме. Во второй книге тематическое единство было ослаблено, но Мандельштам весьма отчетливо сосредоточил свои усилия на закреплении отдельных лирических моментов. Он учился воспитывать чувство и его записывать. С одной стороны это толкало его на некоторое многословие, которым нередко он и грешил, но с другой стороны — открывало перед ним обширное поле для опытов и совершенствования. Таким образом, он добился того немаловажного достоинства, что иногда его стихи можно было узнать, отличить от других по собственной манере, по почерку. Словом начал он обретать некое единство, если еще не стилистическое (удел вполне законченных мастеров), то единство манеры.

И вот, читая его новый сборник, не могу я отделаться от ощущения, что это бывшее единство Мандельштамом утрачено. Спешу тут же оговориться: это вовсе не значит, что нынешние стихи Мандельштама слабее прежних. Даже напротив: многое в них несравненно более зрело, закончено, сделано с несравненно большим умением и вкусом. Таких стихов, как “Проходят дни за днями”, или “Жить одному”, или “Сколько нежности грустной” Мандельштам прежде просто не сумел бы написать. Но со всем тем для меня как-то несомненно, что прежде Мандельштам отчетливее, точнее ощущал себя и свою манеру. Отчего это произошло? Мне кажется, что это — болезнь роста. Прежняя неразборчивая погоня за мимолетной эмоцией Мандельштама уже не удовлетворяет. В выборе тем он стал разборчивей и скупей, так же как стал скупей на слова (все хорошие признаки). Но он еще не нашел тех основных мотивов, на развитии которых мог бы сосредоточить свой окрепший поэтический опыт. В себе самом он еще не нашел и не из-

брал тех центральных моментов, на которых мог бы сосредоточить свое дальнейшее творчество. Словом, я позволю себе сказать, что некий, вероятно, мучительный перелом, ощущаемый в новой книжке Мандельштама — кризис не литературного, а личного, человеческого порядка. В литературном смысле он может оказаться даже весьма благотворным, поскольку откроет для Мандельштама новые возможности. Но сейчас Мандельштам — на переломе. Его прошлая поэзия его уже не удовлетворяет, а будущая еще не ясна. От этого на его третьей книжке отразилось то, что обычно ощущают поэты, так сказать, между книжками: когда одна внешне и внутренне изжита, закончена, а новая еще не наметилась, не прощупалась. Таким образом, третья книга Мандельштама как бы некое “междукнижие”. В то же время выражает она и конец “юношеского” периода, отмеченного у Мандельштама романтической погоней за чувством. Теперь перед ним — новый, зрелый период, который он предчувствует, но которого ясно еще не видно. Одним словом, мне думается, что Мандельштам сейчас — в периоде исканий, что всегда благотворно. Найдя в себе новые, более устойчивые, более глубокие темы, он тем самым автоматически будет вынужден искать для них нового выражения. Всего этого мы ему от души желаем» (Возрождение. 1935. 26 сентября. № 3767. С. 3).

...К Екатерине Таубер без большой натяжки можно отнести все, что сказано о поэзии Мандельштама... — Речь идет о книге Екатерины Леонидовны Таубер (1903–1987) «Одиночество: Стихи» (Берлин: Парабола, 1935).

...Марселину Деборд-Вальмор, например, «плаксивую Марселину», к которой Ахматова порой так близка, или... Анну де Ноай... — Адамович неоднократно сопоставлял Ахматову с французскими поэтессами Марселиной Деборд-Вальмор и Анной де Ноай, см его статьи «Литературные беседы» (Звено. 1925. 11 мая. № 119. С. 2), «Анна Ахматова» (Последние новости. 1934. 18 января. № 4684. С. 2) и др.

...«Раскачнитесь выше на качелях жизни», — писал как-то одному начинающему поэту Александр Блок... — Этим начинающим поэтом был сам Адамович, пославший 23 января 1916 года А. Блоку свой сборник стихов «Облака» с просьбой высказаться о нем. Блок «ответил довольно много», отметив для себя на письме: «Очень плохие стихи у него!» (РГАЛИ. Ф. 55. Оп. 2. Ед. хр. 20). Гораздо позже Адамович более подробно рассказал об этом: «У меня было письмо Блока, одно, единственное, увы, оставшееся в России, — письмо в ответ на первый, совсем маленький сборник стихов, который я ему послал. Насколько можно было по письму судить, стихи ему не понравились, — да и могло ли быть иначе? За исключением трех или четырех строчек не нравились они и мне самому. Зачем я постарался их издать? Для глупого молодого удовольствия иметь “свой» сборник стихов — «как у других», о, поручик Берг! — и делать авторские надписи.

Письмо Блока по содержанию своему польстить мне никак не могло, но сдержанно-отрицательную оценку искупил тон его, дружественный, вернее — наставительно-дружественный, от старшего младшему, проникнутый той особой, неподдельной человечностью, которая сквозит в каждом блоковском слове.

Последние строчки письма помню наизусть, хотя прошло с тех пор чуть ли не полвека: «Раскачнитесь выше на качелях жизни и тогда вы увидите, что жизнь еще темнее и страшнее, чем кажется вам теперь» (Адамович Г. Table talk // Новый журнал. 1961. № 66. С. 97).

...София Прегель... автор «Разговоров с памятью»... — Речь идет о первой книге Софии Юльевны Прегель (1904–1972) «Разговор с памятью: Стихи» (Париж: Числа, 1935).

...Поэма Арсения Несмелова... — Несмелов А. Через океан: Поэма. Шанхай: Ипокрена, 1934.

...На Дальнем Востоке, по-видимому, воздействие советской поэзии гораздо сильнее, чем у нас... — По словам Валерия Перелешина харбинские поэты «принесли с собою

из России символизм и акмеизм, влияние Маяковского, Есенина и Пастернака, а затем изживали эти влияния каждый по-своему» (*Перелешин В.* Русские дальневосточные поэты // *Новый журнал.* 1972. № 107. С. 262). Подводя после войны итоги эмигрантской поэзии, Глеб Струве также отметил эту особенность: «Чувствуется, пожалуй, больше близости к внутрирусской поэзии, но близости внешней, без творческого претворения» (*Струве Г.* Русская литература в изгнании. Париж; М.: УМСА-Press; Русский путь, 1996. С. 247).

«Вне: Стихи» (Белград; Тарту: Orza, 1935) — сборник стихов Юрия Дмитриевича Шумакова (1914–1997).

...новый сборник пражского «Скита»... — Скит. Сборник III. Прага, 1935.

Еще о «здесь» и «там». — Последние новости. 1935. 27 июня. № 5208. С. 3.

Один молодой здешний писатель, — человек по природе спокойный и трезво-умный, не ослепленный страстями и не лишившийся поэтому способности мыслить... — Возможно, имеется в виду В. С. Варшавский.

dignité de la pensée — достоинство мысли (фр.).

«как дошла она до жизни такой» — измененная строка стихотворения Некрасова «Убогая и нарядная» (1857). У Некрасова: «Как дошла ты до жизни такой?».

...«планщик», по пушкинскому выражению... — 12 февраля 1825 года Рылеев сообщил Пушкину о том, что составил план поэмы «Хмельницкий», которую потом так и не написал. 30 ноября 1825 года Пушкин писал А. А. Бестужеву: «Кланяюсь планщику Рылееву, к<ак> говаривал покойник Платов — но я, право, более люблю стихи без плана, чем план без стихов».

...«мировой чепухе», как выразился Блок... — из стихотворения Блока «Не спят, не помнят, не торгуют...» (1909).

...к «тысяче съеденных котлет», как сказал перед виселицей убийца Столыпина Богров... — См. заметку

«К убийству П. А. Столыпина»: «В Косом капонире во время последнего допроса Богрову предложили выдать своих сообщников.

— А что я получу за это? Мне даруют жизнь? — спросил он.

— Обещать этого мы не можем, но возможно, если вы чистосердечно во всем сознаетесь и выдадите всех сообщников, то смертная казнь для вас будет заменена каторгой.

— Каторгой!.. Но каторги мой слабый организм не выдержит! — сказал Богров и задумался.

После минутного раздумья и колебаний он сказал:

— И что такое жизнь? Тысяча лишних съеденных котлет — и больше ничего!.. Нет, пишите: никаких сообщников не было!» (Новое время. 1911. 21 (8) октября).

«Современные записки». № 58. Часть литературная. — Последние новости. 1935. 4 июля. № 5215. С. 3.

58-я книга «Современных записок» вышла в свет в июне 1935 года.

...книга «Современных записок» открывается первыми главами нового романа Сирина — «Приглашение на казнь»... — С. 5–56.

...нет (и, кажется, никогда в русской литературе не было) писателя, для которого вопросы композиции, построения, фабулы, действия, развития, вся вообще область «архитектоники», имели бы большее значение. Собственно говоря, в сцеплении фактов и положений, в причудливой и, вместе с тем, безошибочно-логической их игре, и сказывается очевиднее всего необыкновенный дар Сирина... — К похожему выводу пришел и Ходасевич: «При тщательном рассмотрении Сирин оказывается по преимуществу художником формы, писательского приема <...> Сирин не только не маскирует, не прячет своих приемов, как чаще всего поступают все и в чем Достоевский, например, достиг поразительного совершенства, — но напротив: Сирин сам их выставляет наружу, как фокусник,

который, поразив зрителя, тут же показывает лабораторию своих чудес. Тут, мне кажется, ключ ко всему Сирину. Его произведения населены не только действующими лицами, но и бесчисленным множеством приемов, которые, точно эльфы или гномы, снуя между персонажами, производят огромную работу: пилят, режут, приколачивают, малюют, на глазах у зрителя ставя и разбирая те декорации, в которых разыгрывается пьеса. Они строят мир произведения и сами оказываются его неустранимо важными персонажами. Сирин их потому не прячет, что одна из главных задач его — именно показать, как живут и работают приемы» (Ходасевич В. О Сирине // Возрождение. 1937. 13 февраля. № 4065. С. 9).

...глубокая не-русскость Сирина меня смутила на первых порах... — Адамович имеет в виду один из своих первых отзывов о Набокове, в рецензии на 46-ю книгу «Современных записок»: «если Сирину суждено “остаться» в нашей литературе и запомниться ей, — о чем сейчас можно еще только гадать и догадываться, — то это будет, вероятно, наименее русский из всех русских писателей» (Последние новости. 1931. 4 июня. № 3725. С. 2).

...«Истории одного путешествия» Газданова... — С. 107–154.

...«Аккомпаниаторше» Берберовой... — С. 155–218.

toutes proportions gardées — во всех выверенных пропорциях (фр.).

...начало нового романа «Вольный каменщик»... — С. 57–106.

...В отделе стихов... — В номере были напечатаны стихотворения «Что делать с ангельским чутьем» Аллы Головиной (С. 219), «Портрет», «Прогулка» Довида Кнута (С. 220–221), «Отцветает земля. Над деревнею солнце заходит...» Бориса Поплавского (С. 221–222), «Иду на несколько минут...», «Напрасно глазом, как гвоздем...», «За то, что некогда, юн и смел...» цикла «Памяти Н. П. Гронского» Марины Цветаевой (С. 222–224), «Март» Зинаиды Шаховской

(С. 224–225), «До того как в зеленый дым...», «Неужели ты снова здесь...», «Мы, уходя, большой костер разложим...», «Слабый треск опускаемых штор...», «На утро сад уже тонул в снегу...» Анатолия Штейгера (С. 225–226).

«*Коммунизм божественный*» — Под таким названием в номере была напечатана (С. 310–318) глава из готовящейся к выходу книги Д. С. Мережковского «Павел. Августин».

«*Аглая Давыдова и ее дочери*» — Статья В. Ходасевича (С. 227–258) представляла собой главу его ненаписанной книги о Пушкине.

«*Новые письма Наполеона*» — Заметка М. Алданова (С. 445–452) была посвящена «главной сенсации книжного сезона», письмам Наполеона к Марии-Луизе, купленным французским правительством на аукционе Сотби.

«*О современной эмигрантской поэзии*» — М. Цетлин в своей статье (С. 452–461) писал не столько о поэзии, сколько о спорах вокруг нее, прежде всего о полемике Адамовича и Ходасевича.

«*Механизация бессознательного*» — Статья В. Вейдле (С. 461–469) была посвящена проявлениям психоанализа в литературе, в частности, «автоматическому письму» сюрреалистов.

На полях «Анны Карениной». — Последние новости. 1935. 22 августа. № 5264. С. 3.

«*без волнения внимать невозможно*» — из стихотворения Лермонтова «Есть речи — значенье...» (1840).

«*Друг мой, великий писатель земли русской*» — Из последнего письма Тургенева Льву Толстому, написанного 11 июля 1883 года за месяц до смерти: «...Друг мой, вернитесь к литературной деятельности! Ведь этот дар Вам оттуда же, откуда все другое... Друг мой, великий писатель русской земли, внемлите моей просьбе!».

...*Достоевский писал об этой сцене, что мы «могли бы указать на нее Европе» и что она «отвечает за нас Европе»...* — У Достоевского речь шла о самом романе «Анна

Каренина», а не об отдельной сцене: «Книга эта прямо приняла в глазах моих размер факта, который бы мог отвечать за нас Европе, того искомого факта, на который мы могли бы указать Европе» (Дневник писателя. 1877. Январь).

За что чествовать Пушкина? — Последние новости. 1935. 29 августа. № 5271. С. 3. Подп.: Г. А.; Последние новости. 1935. 12 сентября. № 5285. С. 3.

Под одним и тем же названием Адамович опубликовал с промежутком в две недели сначала небольшую заметку, а потом статью о подготовке к пушкинскому юбилею в СССР, которые в настоящем издании публикуются как две части одного текста.

...Недалек столетний пушкинский юбилей. В Москве уже заседают комиссии по чествованию памяти поэта, уже вырабатывается юбилейный церемониал... — Решение провести весь 1937 год под эгидой пушкинского юбилея принималось на правительственном уровне. Совнарком принял постановление «Об ознаменовании 100-летия со дня смерти А. С. Пушкина», был создан Всесоюзный Пушкинский комитет под председательством Горького, разработаны планы мероприятий на местах.

...за что в СССР чествовать Пушкина? Неожиданный вопрос этот был поставлен месяца три-четыре тому назад в «Известиях» Вересаевым... — В своей статье Вересаев сетовал, что «одни авторы гримируют Пушкина под ярого революционера, чуть ли не коммуниста, предтечу Октября <...> У других то же обесценение производится в глубину, путем невероятного обмеления Пушкина. Таков, например, проф. Д. Д. Благой» (Вересаев В. В защиту Пушкина // Известия. 1935. 2 апреля. № 79 (5632). С. 2–3).

...Теперь его повторяет в «Красной нови» Георгий Чулков... — Чулков Г. Ревнителю пушкинской славы (по поводу некоторых статей в пушкинском сборнике «Литературного наследства») // Красная новь. 1935. № 8. С. 209–216.

...Если следовать Д. Благому... выходит, что «Пушкина мы любим потому, что он очень хорошо изобразил с дворянской точки зрения переход от одних хозяйственных форм к другим»... — Вересаев полемизировал с книгами Д. Д. Благого «Социология творчества Пушкина» (М., 1931) и «Три века русской поэзии» (М., 1933).

«Поэт силою нудит свое оторопелое вдохновение вихрем мчаться вперед под перекладинами виселичных столбов, задевая за трупы повешенных» — Благой Д. Социология творчества Пушкина. М., 1931. С. 102.

...рассказ Льва Толстого о мещанине, сошедшем с ума от тщетного желания понять, за что Пушкину поставлен памятник... — См. примеч. к статье Адамовича в наст. изд.: Последние новости. 1934. 23 августа. № 4900. С. 3.

«звуки сладкие» — из стихотворения Пушкина «Поэт и толпа» (1828).

«*Je ne le respecte pas — parce que je l'aime*» — «Я не уважаю его — потому что я его люблю» (фр.).

...«младенческий лепет», как выразился Блок... — Фраза из пушкинской речи Блока «О назначении поэта» (1921): «Над смертным одром Пушкина раздавался младенческий лепет Белинского».

Послесловие к «конгрессу». — Последние новости. 1935. 26 сентября. № 5299. С. 3; 3 октября. № 5306. С. 3.

...парижскому литературному конгрессу... — Международный конгресс писателей в защиту культуры, собравший более 200 делегатов из 35 стран, состоялся в Париже 21–25 июня 1935 года. Подробнее см.: Фрезинский Б. Великая иллюзия — Париж, 1935 (Материалы к истории Международного конгресса писателей в защиту культуры) // Минувшее. Исторический альманах. 24. СПб.: Atheneum; Феникс, 1998. С. 166–239. Часть выступлений тогда же была опубликована в изрядно отредактированном виде (выступления иностранцев были даны в переводе Эльзы Триоле): Международный конгресс писателей в защиту

культуры / Ред. и предисл. И. Луппола. Париж, июнь 1935: Доклады и выступления. М.: ГИХЛ, 1936.

...конгресс даже искажил... дело так, будто сейчас в мире всего две силы, смертельно друг другу враждебные, — фашизм и коммунизм... — Парижский конгресс задумывался организаторами как объединение левой художественной интеллигенции на антифашистской платформе и завершился созданием Международной Ассоциации писателей.

...С отчаяния выбирать по принципу наименьшего зла, как предлагал Генрих Манн, может быть, рано... — Генрих Манн, выступая на конгрессе на тему «Защита культуры» (С. 345–349), предложил из двух зол (коммунизм или фашизм) выбрать коммунизм как наименьшее.

Луппол Иван Капитонович (1896–1943) — советский литературовед, историк, философ, директор Института мировой литературы (1935–1940), с 1939 академик, в 1940 арестован. На парижском конгрессе выступил с докладом «Проблема культурного наследства» (Международный конгресс писателей в защиту культуры. Париж, июнь 1935: Доклады и выступления. М.: ГИХЛ, 1936. С. 85–92).

«опиум для народа» — Это выражение, широко цитируемое в 1920–1930-е годы, Карл Маркс привел во вступлении «К критике гегелевской философии права», впервые напечатанной в «Немецко-французском ежегоднике» за 1844 год: «Религия — это вздох угнетенной твари, сердце бессердечного мира, подобно тому как она — дух бездушных порядков. Религия есть опиум народа» (Маркс К., Энгельс Ф. Сочинения. М., 1954. Т. 1. С. 415). Маркс позаимствовал понравившееся ему определение у христианского социалиста, священника англиканской церкви Чарлза Кингсли (Kingsley; 1819–1875).

...самым трогательным моментом конгресса было появление Андрэ Жида и Барбюса в бурятских или калмыцких халатах... — Позже Гасем Лахути вспоминал об

этом эпизоде: «Огромный зал Международного конгресса защиты культуры. И вот я, по поручению колхозников седьмой республики — Таджикистана — преподношу председателю конгресса Андре Жиду и Барбюсу прекрасные халаты, шитые руками таджикских женщин. Андре Жид и Барбюс надевают их под бурные аплодисменты всего зала. А. Жид и Барбюс, находившиеся в разных концах зала, сошлись, пожали руки и заявили: “Мы считаем величайшей честью стать гражданами Социалистической Республики Таджикистан”. Зал огласился бурными аплодисментами и криками “ура”» (Литературная газета. 1936. 15 июля. № 40 (603). С. 3). На конгрессе Андре Жид произнес вступительное слово (С. 37), а также выступил на тему «Личность и коммунизм» (С. 173–182), Анри Барбюс выступил на тему «Нация и культура» (С. 247–262).

...Речь Киршона... выступление Панферова... Анны Караваевой... Пастернак... Эренбург... — В. М. Киршон выступил на конгрессе с речью «Новый театр» (С. 425–432), Ф. И. Панферов с речью «Социалистический реализм» (С. 351–360), И. Г. Эренбург с речью «Культура буржуазная и культура революционная» (С. 183–188), выступление Караваевой не было включено в опубликованный стенографический отчет, а выступление Пастернака было напечатано в очень урезанном виде (С. 375).

Mais c'est un nourrisson! Il ne sait rien, il ne comprend rien! C'est un nourrisson! — Но это же младенец! Он ничего не знает, ничего не понимает! Младенец! (фр.).

...Кольцова с его плоскими шуточками и остротами... — Михаил Кольцов, один из главных организаторов конгресса с советской стороны, выступил на тему «Писатель и читатель в СССР» (С. 161–167).

...интереснейшей речи Жюльена Бенда... — Французский публицист и писатель Жюльен Бенда (Benda; 1867–1956) выступил на первом заседании конгресса 21 июня 1935 года на тему «Литература и коммунизм» (С. 69–75). Ему возражал Жан Геенно в своем выступлении «Ответ Жюльену Бенда» (С. 77–80).

...жажду черта у Достоевского воплотиться в семипудовую купчиху... — Братья Карамазовы. Часть четвертая. Кн. 11. IX.

...любопытнейший и местами удивительный «Дневник»... — См. статью Адамовича «Дневник Андрэ Жида» (Последние новости. 1939. 7 октября. № 6776. С. 3) в четвертой книге наст. изд.

«о, времена, о, нравы» — выражение, употребленное Цицероном в первой речи (63 г. до н. э.) против Катилины и ставшее крылатым.

...*Не был ли Ленин бессознательно ближе к истине, когда сказал, гуляя по Лондону: «вот их Вестминстер»*... — Судя по всему, Адамович имеет в виду эпизод, приведенный Л. Троцким в книге «Ленин и старая “Искра”» (М.: Ист. парт., 1924): «Я совершил с Владимиром Ильичом большую прогулку по Лондону. Он показывал мне Вестминстер (снаружи) и еще какие-то примечательные здания. Не помню, как он сказал, но оттенок был такой: это у них знаменитый Вестминстер. “У них” означало, конечно, не у англичан, а у врагов. Этот оттенок, нисколько не подчеркнутый, глубоко органический, выражающийся больше в тембре голоса, был у Ленина всегда, когда он говорил о каких-либо ценностях культуры или новых достижениях, об устройстве Британского музея, о богатстве информации “Times-a” или — много лет позже — о немецкой артиллерии или французской авиации: *умеют или имеют, сделали или достигли, — но какие враги!*»

Памяти Поплавского. — Последние новости. 1935. 17 октября. № 5320. С. 2.

éloge funèbre — надгробная речь (фр.).

...*в последней книжке «Чисел» его «Бал»*... — Под названием «Бал» в «Числах» (1934. № 10. С. 276–281) был напечатан фрагмент пятой главы романа Поплавского «Аполлон Безобразов».

«Аполлон Безобразов» — роман Поплавского, фрагменты которого печатались в «Числах» (1930. № 2/3. С. 84–109; 1931. № 5. С. 80–107; 1934. № 10. С. 276–281), а после войны в «Опытах» (1953. № 1. С. 65–77; 1955. № 5. С. 20–38; 1956. № 6. С. 5–17). Полностью вышел еще несколько десятилетий спустя в издании: Поплавский Б. Домой с небес: Романы / Вступ. ст., сост., подг. текста и примеч. Луи Аллена. СПб.; Дюссельдорф: Logos; Голубой всадник, 1993.

...Лучшее, что эти друзья могли бы сделать, — собрать все, что он оставил, и издать сборник его сочинений... — Вскоре это и было сделано, стараниями друзей Поплавского, в первую очередь Николая Татищева, были изданы два сборника стихов: Поплавский Борис. Снежный час: Стихи, 1931–1935 / Обл. Ф. Рожанковского. Париж: Тип. «Cooperative Etoile», 1936; Поплавский Борис. В венке из воска. Париж: Дом книги, 1938.

Советские читатели. — Последние новости. 1935. 17 октября. № 5320. С. 3. Подп.: Г. А.

...в последней анкете «Литературного современника» о Пушкине... — «Литературный современник» в 1935–1936 годах несколько раз проводил анкету «О Пушкине». Адамович, вероятно, имеет в виду сентябрьскую анкету, на вопросы которой ответили писатели Ю. Либединский, В. Шишков и А. Чапыгин, академики А. А. Ухтомский и Б. А. Келлер, а также библиотекари, фрезеровщики, артисты и др. (Литературный современник. 1935. № 9. С. 168–187).

...В восьмой книжке «Нового мира» помещены многочисленные суждения и заявления читателей-колхозников... — Под рубрикой «Книжное обозрение» в журнале был опубликован материал «Колхозный читатель о книге» (Новый мир. 1935. № 8. С. 261–271), состоявший из трех разделов: «Беседы с колхозниками Кораблинской МТС Московской области», «Из материалов сельских библиотек Московской области (Отзывы читательских конференций

и отдельных читателей)» и «Из материалов редакции журнала “Колхозник” (Отклики на письмо А. М. Горького в “Правде” от 22.VII. и отзывы о 1-м номере журнала “Колхозник”)».

Суд времени. — Последние новости. 1935. 14 ноября. № 5348. С. 2.

сердце... «исходящее кровью» — из стихотворения Некрасова «Муж и жена» (1877).

...Последние стихи Сологуба ясны, прозрачны, задумчивы... — О полемике Адамовича и Ходасевича по поводу последних стихов Сологуба см. примеч. к статье (Звено. 1928. № 2. С. 67–74) во второй книге «Литературных бесед».

...в «Двенадцати»... как был разгневан и возмущен этой поэмой Сологуб... — См. примеч. к статье «Восьмая годовщина» (Последние новости. 1929. 15 августа. № 3067. С. 3) в первой книге наст. изд.

«дитя добра и света» — из стихотворения Блока «О, я хочу безумно жить...» (1914).

«Пора, мой друг, пора...» — заглавная строка стихотворения Пушкина (1834).

«Современные записки» № 59. Часть литературная. — Последние новости. 1935. 28 ноября. № 5362. С. 3.

59-я книга «Современных записок» вышла в свет в октябре 1935 года.

...Разговоры о том, возможно или невозможно настоящее живое литературное творчество в эмиграции, давно кончились... — Споры об этом в эмигрантской печати наиболее горячо велись в первой половине двадцатых годов.

мы «почитываем», потому что писатели «пописывают» — измененные слова из «Пестрых писем» (1884) Салтыкова-Щедринина, письмо 1.

...Сирина и его «Приглашение на казнь»... — С. 45–98.

...Газданов... в «Истории одного путешествия»... — С. 5–44.

...О Темирязеве, авторе «Тяжести»... — Под названием «Тяжести (Отрывок из романа)» в номере были напечатаны первые главы романа Юрия Анненкова (С. 167–196).

«Вольного каменщика» — В номере было напечатано (С. 98–166) продолжение романа Осоргина «Вольный каменщик».

...Стихи есть прекрасные... — Раздел поэзии составили стихотворения «Это так не в книгах написали...» Райсы Блох (С. 197), «Как пережить мне смерть мою в тебе...» Ильи Голенищева-Кутузова (С. 197), «Ты — городское утро. Косо...», «Прислушайтесь к органу мироздания...», «Хваленая мудрость природы...» Антонина Ладинского (С. 198–200), отрывок из поэмы «Красавица» Николая Оцупа (С. 200–203), «Каждый день был похож на ушедший...» Софии Прегель (С. 203), «Сыну (Не быть тебе нулем...)» Марины Цветаевой (С. 203–204).

...Оцуп дал отрывок из поэмы «Красавица», уже известный по «Числам»... — С. 200–203. (Числа. 1934. № 10. С. 26–30).

...Воспоминания Александры Львовны Толстой... — Толстая А. Отрывки воспоминаний. С. 227–257.

...«Библиотека Толстого» Христианович... — С. 258–271.

...«Жизнь с Гоголем» Бориса Зайцева... — С. 272–287.

...в «Жизни с Гоголем» — мало или даже совсем нет изменений, по сравнению с тем докладом, который был прочитан Зайцевым в прошлом году... — См. примеч. к статье «На беседе о Гоголе» (Последние новости. 1935. 28 февраля. № 5089. С. 2) в наст. изд.

...как переложил Зайцев Тургенева... — Имеется в виду книга Б. Зайцева «Жизнь Тургенева» (Париж, 1932).

...О «Формуле нашего времени» Бицилли... — С. 391–398.

...статью Флоровского об Н. Федорове... — Флоровский Г. Проект мнимого дела. С. 399–413.

Мережковский. — Последние новости. 1935. 5 декабря. № 5369. С. 3.

См. примеч. к главе «Мережковский» в томе «Одиночество и свобода» наст. собр., куда вошли некоторые фрагменты и положения данной статьи.

...брюсовский стихотворный дар — большой и настоящий, что бы ни утверждал Айхенвальд... — См. очерк Айхенвальда «Валерий Брюсов», завершившийся словами: «преодоленная бездарность — это все-таки не то, что дар» (Айхенвальд Ю. Силуэты русских писателей. М., 1994. С. 399).

bonne mine au mauvais jeu — хорошая мина при плохой игре (фр.).

«*захолустье*» — Несколькоими годами раньше Мережковский опубликовал статью «Захолустье: Итоги маленькой полемики» (Возрождение. 1928. 26 января. № 968).

...Поэт, эссеист, ученый исследователь? И то, и другое, и третье, — однако, найти «жанр», для него самый важный, самый характерный, трудно... — Жанр поздних произведений Мережковского пытались определить многие критики. Б. П. Вышеславцев как бы суммировал общее впечатление, когда писал, что это «не литература, не догматическое богословие, не религиозно-философское рассуждение, а интуитивное постижение скрытого смысла, разгадывание таинственного “символа” веры, чтение метафизического шифра, разгадывание евангельских притч» (Современные записки. 1934. № 55. С. 430–434). Г. Струве, уже после войны обобщая высказывания современников о Мережковском, резюмировал, что «все написанное и напечатанное им после 1926 года относится к тому роду писаний, на который трудно наклеить какой-нибудь ярлык», и хотя относил его эмигрантские произведения «к особому разряду художественно-философской прозы с резко-выраженной индивидуальной манерой письма», но тут же добавлял: «правильнее же сказать, что это единственный в своем роде Мережковский» (Струве Г. П. Русская литература

в изгнании. Париж: YMCA-Press, 1984. С. 90, 253). Споры об этом идут до сих пор. Например, вышедшая недавно монография о Мережковском американской исследовательницы Темиры Пахмус вызвала возражения уже своим названием: «D. S. Merezhkovsky in Exile: the master of the genre of biographie romancee» (New York: Peter Lang, 1990). См., в частности, рецензию Жоржа Шерона (Slavic and East European Journal. 1992. Vol. 36. № 3. P. 369–371), в которой значительное место отведено именно спору о жанре.

...Мережковский не весь в своих книгах... — Позже, вспоминая Мережковского, Адамович выразил эту мысль гораздо резче: «Была особая одаренность, трудно поддающаяся определению. <...> А в книгах нет почти ничего» (Адамович Г. Table talk // Новый журнал. 1961. № 64. С. 105).

«Пока не требует поэта...» — первая строка стихотворения Пушкина «Поэт» (1827).

...у Андрея Белого отречение от человека, у которого он столько заимствовал, который столькоим его обогатил ... — Адамович имеет в виду воспоминания Белого о Мережковском в мемуарной трилогии. См. о ней в примеч. к статье «Мемуары Андрея Белого» (Последние новости. 1937. 9 декабря. № 6102. С. 3).

К. Д. Бальмонт. — Последние новости. 1935. 19 декабря. № 5383. С. 3. Подп.: Г. А.

...Пятьдесят лет тому назад имя Бальмонта впервые появилось в печати... — Первой публикацией Бальмонта стала подборка из трех стихотворений, появившаяся в журнале «Живописное обозрение» (1885. № 48).

«Все мне грезится море, да небо глубокое...» — заглавная строка стихотворения (1895) Бальмонта.

«Все напевы» — Имеется в виду издание: Брюсов Валерий. Пути и перепутья: Собрание стихов. Т. 3. Все напевы. (1906–1909 гг.). М.: Скорпион, 1909.

«Я для всех и ничей» — из стихотворения Бальмонта «Я — изысканность русской медлительной речи...» (1902).

Приказ по литературе. — Последние новости. 1935. 19 декабря. № 5383. С. 2.

«Пореволюционное сознание и задачи эмигрантской литературы» — Точное название статьи Степуна: «Пореволюционное сознание и задача эмигрантской литературы» (Новый град. 1935. № 10. С. 12–28).

...Ссылка на Мицкевича мало убедительна... — В своей статье Степун от лица всей редакции «Нового града» выдвигал «тезис связи литературы и политики» и выражал надежду, что «эмигрантская литература окажется сильным орудием пореволюционного сознания в борьбе с духом большевизма. (Классическим примером способности литературы на такую роль может служить польская эмигрантская литература во главе с Мицкевичем.)» (Новый град. 1935. № 10. С. 18).

...Недавно мы вспоминали Льва Толстого... — Адамович, вероятно, имеет в виду посвященный Л. Н. Толстому литературный вечер, устроенный Народным университетом 9 ноября 1935 года в парижском Salle Gaveau. «Слово о Толстом» на вечере сказал М. Л. Гофман, И. С. Шмелев прочитал рассказ «Как я ходил к Толстому», Н. К. Кульман и В. Н. Челищев — отрывки из произведений Толстого.

Есенин (к 10-летию со дня смерти). — Последние новости. 1935. 26 декабря. № 5390. С. 2.

Появление светловолосого, светлоглазого рязанского «пригожего паренька» в Петербурге, в годы войны, памятно всем... — Мемуарная литература об этом весьма обширна. См.: С. А. Есенин в воспоминаниях современников: В 2 т. М.: Художественная литература, 1986; а также: Русское зарубежье о Есенине: В 2 т. / Вступ. ст., сост., коммент. Н. И. Шубниковой-Гусевой. М.: Инкон, 1993.

...Существует легенда, будто Есенин встречен был с удивлением, с восторгом, — будто все сразу признали его талант... — Над созданием этой легенды немало потрудился сам Есенин. Мариенгоф в своем «Романе без

вранья» приводит его слова: «Знаешь, как я на Парнас восходил? <...> Тут, брат, дело надо было вести хитро. Пусть, думаю, каждый считает: я его в русскую литературу ввел. Им приятно, а мне наплевать. Городецкий ввел? — Ввел. Клюев ввел? — Ввел. Сологуб с Чеботаревской ввели? — Ввели. Одним словом: и Мережковский с Гиппиусихой, и Блок, и Рюрик Ивнев...» (Мой век, мои друзья и подруги: Воспоминания Мариенгофа, Шершеневича, Грузинова. М.: Московский рабочий, 1990. С. 307).

...Что же касается Гиппиус, то о встрече с ней рассказал сам Есенин... Что это на вас... за гетры такие?.. — Об этом эпизоде Есенин написал в конце 1924 года в памфлете «Дама с лорнетом»:

«— Что на вас за гетры? — спросила она, наведя лорнет.

Я ей ответил:

— Это охотничьи валенки.

— Вы вообще кривляетесь» (Есенин С. А. Собр. соч.: В 6 т. М. Художественная литература, 1980. С. 215–216).

«просияет и погаснет» — измененная цитата из стихотворения Тютчева «Как над горячею золой...» (1830?). У Тютчева: «Я просиял бы — и погас!».

«До свиданья, друг мой, до свиданья...» (1925), *«Не жалею, не зову, не плачу...»* (1921) — стихотворения Есенина.

...быть в положении гоголевской невесты, — и гадать о том, что могло бы получиться, если бы особенности одного поэта совместить с чертами другого... — Имеются в виду слова Агафьи Тихоновны из «Женитьбы» (1835) Гоголя: «Если бы губы Никанора Ивановича да приставить к носу Ивана Кузьмича, да взять сколько-нибудь развязности, какая у Балтазар Балтазарыча, да, пожалуй, прибавить к этому еще дородности Иван Павловича — я бы тогда тотчас же решилась».

«наши шелесты в овсе» — из стихотворения Блока «Последнее напутствие» (1914) цикла «Родина» (1907–1916).

ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ

- Агеев М.** (наст. имя и фам.: Марк Лазаревич (Людвигович, Леонтьевич) Леви; 1898–1973), прозаик 105–108, 483–484
- Адалис Аделина Ефимовна** (наст. фам.: Ефрон; 1900–1969), поэтесса 341, 546
- Айхенвальд Юлий Исаевич** (1872–1928), критик 437, 567
- Аксаков Иван Сергеевич** (1823–1886), публицист, общественный деятель 324
- Алданов Марк Александрович** (наст. фам.: Ландау; 1889–1957), писатель 33, 84, 89–90, 178–179, 268, 270–273, 380, 417, 473, 499, 503, 519, 558
- Ален** (Alain; наст. имя: Эмиль Огюст Шартье; 1868–1951), французский литературный критик и философ 78, 480
- Аллен Луи**, французский славист 564
- Алферов Анатолий** (1902?–1954?), прозаик «незамеченного поколения» 108–109, 484
- Андреев Вадим Леонидович** (1903–1976), поэт, мемуарист 36, 473
- Андреев Леонид Николаевич** (1871–1919), писатель 11, 92, 255, 442, 467, 476
- Андроникашвили Кира Георгиевна** (1909–1960), актриса 549
- Анненков Юрий Павлович** (1889–1974), художник, писатель 433, 471, 566
- Анненкова И. В.** 487

- Анненский** Иннокентий Федорович (1855–1909), поэт, критик 132, 165, 380, 425, 470, 491, 496–497
- Аристотель** (384–322 до н. э.), древнегреческий философ 477, 545
- Артуа** Д. 203, 504–505
- Арцыбашев** Михаил Петрович (1878–1926), писатель 54, 141
- Асеев** Николай Николаевич (1889–1963), советский поэт 145, 161, 163, 216, 221, 222, 507
- Ахматова** Анна Андреевна (наст. фам.: Горенко; 1889–1966) 14–22, 249, 250, 252, 360, 361, 456, 468–471, 513, 551, 553
- Ачаир** Алексей Алексеевич (наст. фам.: Грызлов; 1896–1960), писатель 477
- Бабель** Исаак Эммануилович (1894–1940), писатель 117, 234, 367
- Базилевская-Роос** Елизавета Альфредовна (1902–1945), литератор 249, 501, 512, 513
- Байрон** Джордж Ноэл Гордон, лорд (Вугон; 1788–1824), английский поэт, драматург 14, 328
- Бакунина** Екатерина Васильевна (1889–1976), прозаик «незамеченного поколения» 108, 484
- Бальмонт** Константин Дмитриевич (1867–1942), поэт 35, 374, 444–446, 473, 568
- Банвиль** Теодор де (Banville; 1823–1891), французский поэт, драматург и эссеист 25
- Баратынский** Е.А. — см. Боратынский
- Барбюс** Анри (Barbusse; 1873–1935), французский писатель 401, 561–562
- Барто** Агния Львовна (1906–1981), детская писательница 284, 287, 523
- Бах** Иоганн Себастьян (Bach; 1685–1750), немецкий композитор 307

- Башкирцева Мария Константиновна** (1860–1884), художница, автор дневника 36, 473
- Бедный Демьян** (наст. имя и фам.: Ефим Алексеевич Придворов; 1883–1945), советский поэт 143, 145
- Безыменский Александр Ильич** (1898–1973), советский поэт 136, 145
- Бекман Б.** 712
- Беленсон, Бейленсон Александр Эммануилович** (Менделевич) (1890–1949), литератор 218, 508
- Белинский Виссарион Григорьевич** (1811–1848), критик, публицист 94, 150, 212, 269, 279, 320, 325, 396–397, 442, 537, 560
- Белоцветов Николай Николаевич** (1892–1950), поэт «незамеченного поколения» 501
- Белошевская Любовь Николаевна** (1946–2013), историк литературы 466, 514, 515
- Белый Андрей** (наст. имя: Борис Николаевич Бугаев; 1880–1934), поэт, прозаик, литературовед 55, 60, 90, 91–97, 144, 181, 183, 198, 255, 405, 423, 426, 437, 438, 442, 443, 449, 482–483, 501, 507, 568
- Бем Альфред Людвигович** (1886–1945), критик, литературовед 483, 496, 533
- Бенда Жюльен** (Benda; 1867–1956), французский писатель 404, 408–410, 562
- Берберова Нина Николаевна** (1901–1993), прозаик, поэт, мемуарист 378, 529, 557
- Бергсон Анри** (Bergson; 1859–1941), французский философ-интуитивист 356, 409
- Берман Д.А.** 522
- Бестужев Александр Александрович** (1797–1837), писатель 536, 555
- Бетховен Людвиг ван** (Beethoven; 1770–1827), немецкий композитор, пианист и дирижер 420
- Благой Дмитрий Дмитриевич** (1893–1984), советский литературовед 389, 390, 559, 560

- Бицилли** Петр Михайлович (1879–1953), историк, литературовед 90, 128–132, 435, 482, 487–491, 533, 566
- Блок** Александр Александрович (1880–1921) 14, 25, 56, 60, 67, 72, 86, 88, 90, 121, 122, 165, 172, 187, 200, 270, 274, 280, 289, 334, 339, 362, 371, 397, 405, 413, 422–427, 438, 442, 455, 460, 480, 486–487, 498, 503, 520, 545, 546, 554, 555, 560, 565, 570
- Блох** Раиса Ноевна (1899–1943), поэт, переводчик, медиевист 250, 500, 513, 515, 566
- Блюм** Леон (Blum; 1872–1950), французский политический деятель 157
- Бобров** Сергей Павлович (1889–1971), литератор 122, 486–487
- Богданов** Николай Владимирович (1906–1989), советский литератор 261, 518
- Богров** Дмитрий Григорьевич (1887–1911), убийца Столыпина 371, 555–556
- Бодлер** Шарль (Baudelaire; 1821–1867), французский поэт 259, 321, 369, 370, 409
- Бойков** В. 510
- Боратынский** Евгений Абрамович (1800–1844), поэт 104, 203, 251, 269, 322–323, 458, 483, 509, 513, 526, 527, 536
- Борман** Ирина Константиновна (1901–1985), поэтесса 512
- Бородаевский** Валериан Валерианович (1874–1923), поэт 291, 524
- Ботев** Христо (1848–1876), болгарский революционер, поэт, критик 476
- Браун** Николай Леопольдович (1902–1975), советский поэт 26, 159, 163, 165, 495
- Брик** Лиля Юрьевна (урожд. Каган; 1891–1978) 217–219, 507
- Брик** Осип Максимович (1888–1945), советский литературовед, киновед 216, 507, 508

Бронин С. Я. 516

Брюсов Валерий Яковлевич (1873–1924), поэт, прозаик, критик, историк литературы, переводчик 16, 18, 30, 56, 204, 226–228, 290, 329–330, 423, 436–437, 445, 470, 509, 567, 568

Буало-Депрео Никола (Voileau-Despréaux: 1636–1711), французский поэт и критик 230

Бубеникова Милуша, историк литературы 466

Булгарин Фаддей Венедиктович (1789–1859), журналист, писатель 390

Бунин Иван Алексеевич (1870–1953), писатель 37, 55, 60, 104, 151–155, 180, 182–188, 273, 274, 327–328, 376, 377, 427, 433, 454, 455, 474, 495, 501–503, 519

Буренин Константин Петрович (1836–1882), педагог 209, 506

Буров Александр Павлович (Бурд-Восходов; 1876–1967), прозаик 108–109, 484

Бухарин Николай Иванович (1888–1938), революционер, советский политический и государственный деятель 142–146, 210, 403, 551

Валери Поль (Valery; 1871–1945), французский поэт 308

Валюженич Анатолий Васильевич, энергетик, историк литературы 507

Барварин В. — см. Розанов В.В.

Баршавский Владимир Сергеевич (1906–1978), эмигрантский прозаик «незамеченного поколения» 555

Васильева Мария Анатольевна, литературовед 487

Введенский Александр Иванович (1904–1941), поэт 284, 288, 523

Вебер Евгения Семеновна (1893–1939), журналистка 533

Вега Мария (наст. имя и фам.: Мария Николаевна Ланг; 1898–1980), поэтесса 203, 504–505

- Вейдле Владимир Васильевич** (1895–1979), критик, искусствовед 380, 483, 496, 558
- Вербицкая Анастасия Алексеевна** (урожд. Зяблова; 1861–1928), прозаик, драматург 387
- Вересаев Викентий Викентьевич** (наст. фам.: Смидович; 1867–1945), писатель 265, 315, 389, 390, 391, 518, 535, 559, 560
- Верлен Поль** (Verlaine; 1844–1896), французский поэт 438, 440, 484
- Верн Жюль** (Verne; 1828–1905), французский писатель 419
- Верховский Юрий Никандрович** (1878–1956), поэт 524
- Вишневский Всеволод Витальевич** (1900–1951), советский драматург 191
- Волин Борис Михайлович** (наст. имя и фам.: Иосиф Ефимович Фрадкин 1886–1957), советский партийный и государственный деятель, журналист 550
- Волков Борис Николаевич** (1894–1953), поэт 29, 471–472
- Вольтер** (Voltaire; наст. имя: Мари Франсуа Аруз; 1694–1778), французский писатель, философ-просветитель 25, 171, 173, 255, 321
- Вомперский В. П.** 487
- Воронский Александр Константинович** (1884–1943), критик, писатель 549, 550
- Вышеславцев Борис Петрович** (1877–1954), философ 567
- Вяземский Петр Андреевич**, князь, (1792–1878), поэт, литературный критик 324, 535–536, 548
- Гагарин Иван Сергеевич** (1814–1882), церковный деятель, писатель 324
- Газданов Гайто** (Георгий Иванович) (1903–1972), писатель 35, 179–180, 376–378, 433, 473, 499, 557, 565
- Галахов Виктор**, поэт 29–30, 471–472

- Галушкин Александр Юрьевич** (1960–2014), историк литературы 551
- Галчева Т. Н.** 487
- Гамсун Кнут** (Hamsun; наст. фам.: Педерсен; 1859–1952), норвежский писатель 55, 104, 374
- Ганский Л.** (наст. имя: Леонид Иосифович Гатинский; 1905–1970), поэт «незамеченного поколения» 500
- Гарбо Грета** (Garbo; урожд. Густафссон; 1905–1990), шведская и американская актриса 247, 511
- Гаспаров Михаил Леонович** (1935–2005), литературовед, переводчик 495, 547
- Геенно Жан** (Guehenno; 1890–1978), французский писатель 562
- Генерозов В.** 420
- Герасимова Валерия Анатольевна** (1903–1970), советская писательница 265, 266, 518
- Гершельман Карл Карлович** (1899–1951), поэт, эссеист, художник 248, 496, 511, 512
- Гершензон Михаил Осипович** (1869–1925), литературовед 397, 524
- Гессен Евгений Сергеевич** (1910–1942), поэт «незамеченного поколения» 364
- Гете Иоганн Вольфганг** (Goethe; 1749–1832), немецкий писатель, мыслитель 104, 121, 138, 315, 321, 334, 336, 409, 483, 486, 527
- Гиппиус Зинаида Николаевна** (1869–1945), поэт, прозаик, критик 17, 35, 55, 162, 273–274, 361, 413–414, 425, 456, 473, 492, 496, 502, 507, 519, 570
- Гладищев Петр** (наст. имя и фам.: Михаил Сергеевич Новаков; 1898–1936), поэт 30, 471–472
- Гладков Федор Васильевич** (1883–1958), советский писатель 122, 136, 235, 265
- Глинка Михаил Иванович** (1804–1857), композитор 486

- Гоголь** Николай Васильевич (1809–1852) 12, 40, 60, 88, 91–97, 156, 176, 228, 275–281, 315, 319–323, 394, 395, 435, 482, 499, 504, 520–522, 536, 545, 566, 570
- Голенищев-Кутузов** Илья Николаевич (1904–1969), поэт «незамеченного поколения», литературовед 289–292, 306, 307, 515–516, 523–525, 566
- Головин** Александр Сергеевич (1904–1968), скульптор 513
- Головина** Алла Сергеевна (урожд. баронесса Штейгер, во втором браке Жиллес де Пеллиши; 1909–1987), поэтесса 251–252, 364, 501, 513, 515, 516, 557
- Гомолицкий** Лев Николаевич (1903–1988), поэт, критик 27–28, 204, 471–472, 504–505
- Гончаров** Иван Александрович (1812–1891), писатель 131, 320
- Гончарова** Наталья Сергеевна (1881–1962), художница 478
- Горлин** Михаил Генрихович (1909–1943), поэт 108–110, 484, 501
- Городецкий** Сергей Митрофанович (1884–1967), поэт 422, 455, 456, 524, 570
- Горький** Максим (наст. имя: и фам.: Алексей Максимович Пешков; 1868–1936) 48, 82, 136–142, 146, 168, 189–196, 210, 255, 259, 266, 296, 420, 475, 491–492, 494, 503–504, 526, 551, 559, 565
- Гофман** Виктор Викторович (1884–1911), поэт 423
- Гофман** Модест Людвигович (1887–1959), литературовед, критик 155–158, 226–232, 495, 509, 569
- Гофман** Эрнст Теодор Амадей (1776–1822), немецкий писатель 192, 284
- Гоффеншеффер** Вениамин Цезаревич (1905–1966), советский критик 549
- Грибоедов** Александр Сергеевич (1790 или 1795–1829), писатель и дипломат 106, 319–320, 491, 504, 535

- Гронский Иван Михайлович** (наст. фам.: Федулов; 1894–1985), советский функционер, литературовед 349, 494, 551
- Гронский Николай Павлович** (1909–1934), поэт 205–207, 379, 506, 557
- Гроссман Леонид Петрович** (1888–1965), советский литературовед
- Груинов Иван Васильевич** (1893–1942), поэт-имажинист 570
- Груши Эммануэль де, граф** (1768–1848), французский военачальник, маршал с 1815 157
- Грызов А.А.** см. Ачаир А.А.
- Гудиашвили Ладо (Владимир) Давидович** (1896–1980), художник 478
- Гумилев Николай Степанович** (1886–1921), поэт, критик 16, 17, 23, 29, 56, 165, 166, 292, 455, 457, 468, 471, 496–497, 524–526
- Гюго Виктор Мари (Hugo; 1802–1885)**, французский писатель 25, 221, 467
- Давыдов Денис Васильевич** (1784–1839), поэт, гусар 469
- Данилевский Александр Алексеевич** (р. 1956), литературовед 466
- Д’Аннунцио Габриеле (D’Annunzio; 1863–1938)**, итальянский писатель, политический деятель 133
- Данте Алигьери (Dante Alighieri; 1265–1321)**, итальянский поэт 134, 179, 264, 295, 420, 499, 522
- Деборд-Вальмор Марселина (Desbordes-Valmore; 1786–1859)**, французская поэтесса 16, 361, 469, 553
- Декарт Рене (Descartes; 1596–1650)**, французский философ 272
- Дельвий Антон Антонович** (1798–1831), поэт 323
- Дешевой Николай Михайлович** (1894–1959), геолог, поэт 28, 471–472

- Дзержинский** Феликс Эдмундович (1877–1926), революционер, общественный и политический деятель 214
- Добролюбов** Николай Александрович (1836–1861), критик 167, 442
- Додэ** Леон (Daudet; полное имя: Альфонс Мари Леон Додэ; 1867–1942), французский писатель и политический деятель 157–158
- Дон-Аминадо** (наст. имя: Аминад Петрович Шполянский; 1888–1957), поэт-сатирик 327–333, 544–545
- Достоевский** Федор Михайлович (1821–1881) 34, 37, 60, 64, 71, 85, 88, 89, 92, 107, 140, 153, 156, 202, 237, 259, 261, 272, 275, 277, 297, 309, 315, 321, 336, 373, 378, 385, 394, 396, 397, 404, 439–441, 478, 481, 484, 490, 517–518, 521, 526, 556, 558–559, 563
- Дружинин** Александр Васильевич (1824–1864), писатель 422
- Дубровский** Евгений Васильевич (1870–1941), писатель 299–302, 526
- Дэвис** Ричард (Davies; р. 1949), английский славист 466
- Дю Белле** Жоашен (Du Bellay; 1522, по другим данным 1525–1560), французский поэт 252, 516
- Ерофеев** Виктор Владимирович, литератор 521
- Есенин** Сергей Александрович (1895–1925), поэт 455–462, 555, 569–570
- Жаров** Александр Алексеевич (1904–1984), советский поэт 341, 546
- Жданов** Андрей Александрович (1896–1948), советский государственный и партийный деятель 142, 494
- Жид** Андре (Gide; 1869–1951), французский писатель 157, 308, 401, 403–408, 503, 561–562, 563
- Жорес** Жан (Jaures; 1859–1914), французский политик 417, 434

- Жуковский** Василий Андреевич (1783–1852), поэт, переводчик, критик 322, 324, 421, 428, 522
- Заболоцкий** Николай Алексеевич (1903–1958), советский поэт 26
- Загоскин** Михаил Николаевич (1789–1852), прозаик, комедиограф 421
- Зайцев** Борис Константинович (1881–1972), писатель 31–33, 37, 129, 275–281, 435, 472, 474, 488, 520–522, 566
- Зайцев** Кирилл Иосифович (1887–1975), юрист, критик, священнослужитель 151–155, 495
- Закревская** Аграфена Федоровна (урожд. Толстая; 1799/1800–1879) 230, 509
- Закревский** Арсений Андреевич (1786–1865), государственный деятель 509
- Замятин** Евгений Иванович (1884–1937), писатель 550–551
- Злобин** Владимир Ананьевич (1894–1967), поэт, мемуарист, критик 500
- Золя** Эмиль (Zola; 1840–1902), французский писатель 195
- Зоценко** Михаил Михайлович (1894–1958), писатель 88, 117
- Ибсен** Генрик (Ibsen; 1828–1906), норвежский драматург 91, 259, 321
- Иванников** Михаил Дмитриевич (1904–1968), прозаик «незамеченного поколения» 268, 273, 519
- Иванов** Всеволод Вячеславович (1895–1963), советский писатель 96, 168–170, 497
- Иванов** Вячеслав Всеволодович (р. 1929), филолог 497
- Иванов** Вячеслав Иванович (1866–1949), поэт-символист 16, 17, 18, 92, 289–292, 437, 469–470, 523–525

- Иванов** Георгий Владимирович (1894–1958), поэт 471, 482
- Иваск** Юрий Павлович (1907–1986), поэт, критик, литературовед 181, 248–249, 497, 501, 511, 512, 513
- Ивинский** Д. 484
- Ивнев** Рюрик (наст. имя и фам.: Михаил Александрович Ковалев; 1891–1981), литератор 570
- Иловайская** Варвара Дмитриевна (в замужестве Цветаева; 1858–1890) 473
- Иловайский** Дмитрий Иванович (1832–1920), историк 36, 473
- Ильин** Иван Александрович (1883–1954), философ 334–337, 545–546
- Инбер** Вера Михайловна (1890–1972), поэтесса 15, 468
- Иртель фон Бренндорф** Павел Михайлович (1896–1979), поэт, редактор 248–249, 511–512
- Исаков** Сергей Геннадиевич (1931–2013), литературовед 510, 511
- Каганович** Лазарь Моисеевич (1893–1991), советский государственный и партийный деятель 44
- Каменев** Лев Борисович (наст. фам.: Розенфельд; 1883–1936), революционер, советский партийный и государственный деятель 93–94, 535
- Камю** Альбер (Camus; 1913–1960), французский писатель и философ-экзистенциалист 474
- Кант** Иммануил (Kant; 1724–1804), немецкий философ 307
- Кантемир** Антиох Дмитриевич (1708–1744), русский поэт, переводчик 207
- Караваяева** Анна Александровна (1893–1979), советская писательница 402, 562
- Карамзин** Николай Михайлович (1766–1826), прозаик, поэт, журналист, историк 317

- Карцев** Алексей Дмитриевич (1900–1967), советский писатель 235–246, 509–510
- Кассиль** Лев Абрамович (1905–1970), советский писатель 219, 284, 507, 508, 522
- Катаев** Валентин Петрович (1897–1986), советский прозаик 113–117, 192, 235, 245, 485
- Катанян** Василий Абгарович (1902–1980), литературовед 507
- Катилина**, Луций Сергей Катилина (ок. 108 до н. э. — 62 до н. э.), древнеримский патриций 563
- Келлер** Борис Александрович (1874–1945), биолог 564
- Келлерман** Бернгард (Kellermann; 1879–1951), немецкий писатель 419
- Кельберин** Лазарь Израилевич (1907–1975), поэт 500
- Кингсли** Чарлз (Kingsley; 1819–1875), священник 561
- Киреевский** Иван Васильевич (1806–1856), религиозный философ, публицист, критик 324
- Кирпотин** Валерий Яковлевич (1998–1997), советский критик, литературовед 53
- Кирсанов** Семен Исаакович (1906–1972), советский поэт 145, 342–348, 507, 547–548
- Киршон** Владимир Михайлович (1902–1938), советский драматург 114, 191, 402, 403, 485, 562
- Клемансо** Жорж (Clemenceau; 1841–1929), государственный деятель Франции 213, 417
- Клюев** Николай Алексеевич (1884–1937), поэт, прозаик 455, 456, 570
- Кнут** Довид (наст. имя: Давид Миронович Фиксман; 1900–1955), поэт «незамеченного поколения» 28, 293–294, 379, 557
- Коган** Петр Семенович (1872–1932), историк литературы, критик 139, 493
- Кокто** Жан (Cocteau; 1889–1963), французский писатель 402–403

- Кольцов Михаил Ефимович** (наст. фам.: Фридлянд; 1898–1940), советский журналист 403, 562
- Комаровский Василий Алексеевич** (1881–1914), поэт 496–497
- Комиссаржевская Вера Федоровна** (1864–1910), знаменитая русская актриса 254
- Конашевич Владимир Михайлович** (1888–1963), художник 523
- Кони Анатолий Федорович** (1844–1927), юрист, общественный деятель 42
- Корвин-Пиотровский Владимир Львович** (1891–1966), поэт «незамеченного поколения» 501
- Короленко Владимир Галактионович** (1853–1921), писатель 545
- Коростелев А. А.** 466
- Коростелев О. А.** 471, 498, 499
- Коц Аркадий Яковлевич** (1872–1943), советский поэт 534
- Крайний Антон** — см. Гиппиус З. Н.
- Кузмин Михаил Алексеевич** (1872–1936), поэт, прозаик, критик 17, 456, 468
- Кукольник Нестор Васильевич** (1809–1868), писатель 421
- Кульбин Николай Иванович** (1868–1917), врач, теоретик авангарда 219
- Кульман Николай Карлович** (1871–1940), филолог 569
- Куприн Александр Иванович** (1870–1938), писатель 41, 55
- Курдюмов М.** (наст. имя: Мария Александровна Новикова, в замужестве Каллаш; 1886–1954), литературовед 187, 502
- Кюхельбекер Вильгельм Карлович** (1797–1846), поэт, декабрист 499
- Лабрюйер Жан де** (de La Bruyère; 1645–1696), французский моралист 330

- Лавренев** Борис Андреевич (1891–1959), советский писатель 48, 476
- Лавров** Александр Васильевич (р. 1949), литературовед 466
- Ладинский** Антонин Петрович (1896–1961), поэт, прозаик 35, 274, 435, 473, 482, 520, 529, 566
- Ландау** Григорий Адольфович (1877–1941), философ, публицист, литературный критик
- Ларошфуко** Франсуа де (La Rochefoucauld; 1613–1680), французский писатель 330
- Лахути** Гасем (1887–1957), иранский поэт 561
- Лебеденко** Александр Гервасьевич (1892–1976), советский писатель 46
- Лейтес** Д. 504
- Ленин** Владимир Ильич (наст. фам.: Ульянов; 1870–1924) 48, 80, 168, 256, 283, 338, 387, 390, 409, 410, 454, 493, 547, 563
- Леонов** Леонид Максимович (1899–1994), советский писатель 63, 64, 65, 124, 234, 235, 260
- Леонтьев** Константин Николаевич (1831–1891), мыслитель, публицист, прозаик, критик 39, 129, 422
- Лермонтов** Михаил Юрьевич (1814–1841) 52, 58, 154, 275, 292, 385, 394, 495, 502, 525–526, 558
- Лесков** Николай Семенович (1831–1895), писатель 131, 337
- Лесник** см. Дубровский Е.В.
- Летаева** Н. В.
- Либединский** Юрий Николаевич (1898–1959), советский прозаик 136, 549, 564
- Лидин** Владимир Германович (наст. фам.: Гомберг; 1894–1979), советский писатель
- Линецкая** Эльга Львовна, переводчик 480
- Лоренс**, Лоуренс Герберт Дэвид (Lawrence; 1885–1930), английский писатель 526

- Луговской Владимир Александрович** (1901–1957), советский поэт 26, 163
- Лукницкий Павел Николаевич** (1902–1973), литератор 469–470
- Луначарский Анатолий Васильевич** (1875–1933), советский государственный деятель, писатель, критик 28, 30, 94, 121, 123, 139, 420, 486, 495, 550
- Луппол Иван Капитонович** (1896–1943), советский филолог 399, 403, 561
- Ляпунов, комсомолец** 419, 420
- Мазрухо М.** 492
- Майков Аполлон Николаевич** (1821–1897), поэт 397
- Малевиц Олег Михайлович** (1928–2013), литературовед 514
- Малинин Александр Федорович** (1834–1888), педагог 209, 506
- Малишевский Михаил Петрович** (1896–1955), советский литератор 547
- Малмстад Джон**, американский славист 516, 524
- Малышкин Александр Георгиевич** (1892–1938), советский писатель 48, 476
- Мальро Андре** (Malraux; 1901–1976), французский писатель 171–173, 403, 517
- Мамченко Виктор Андреевич** (1901–1982), поэт «незамеченного поколения» 500
- Мандельштам Осип Эмильевич** (1891–1938), поэт 412
- Мандельштам Юрий Владимирович** (1908–1943), поэт «незамеченного поколения», литературный критик 36, 357–360, 473, 500, 551–553
- Манн Генрих** (Mann; 1871–1950), немецкий писатель 399, 561
- Манолакев Хр. П.** 487
- Мариенгоф Анатолий Борисович** (1897–1962), поэт-имажинист 569, 570

- Маркевич** Болеслав Михайлович (1822–1884), писатель 422
- Маркс** Карл (Marx; 1818–1883) 115, 139, 147, 168, 171, 255, 314, 342, 399, 410, 547, 548, 561
- Маршак** Самуил Яковлевич (1887–1964), советский поэт 284, 286–287, 523
- Махова** Т. 420
- Маяковский** Владимир Владимирович (1893–1930) 43, 145, 161, 215–222, 343, 391, 392, 402, 459, 460, 471, 507, 508, 547, 548, 555
- Мейер** Георгий Андреевич (1894–1966), публицист, критик, литературовед 90, 481–482
- Мельников** Николай Георгиевич (р. 1970), литературовед 498, 499
- Мережковский** Дмитрий Сергеевич (1865–1941), писатель 279, 378, 380, 413, 436–443, 483, 521–522, 532–534, 558, 567–568, 570
- Метерлинк** Морис (Maeterlinck; 1862–1949), бельгийский драматург 43, 259, 517
- Милюков** Павел Николаевич (1859–1943), общественно-политический деятель, историк, публицист 36–37, 474
- Миронов** Петр 419
- Мирский** Д. — см. Святополк-Мирский Д. П.
- Михайловский** Николай Константинович (1842–1904), социолог, публицист, критик 130
- Мицкевич** Адам (Mickiewicz; 1798–1855), польский поэт 105, 430, 452, 483–484, 569
- Мнухин** Лев Абрамович, историк литературы 474
- Моран** Поль (Morand; 1888–1976), французский писатель и дипломат 433
- Мориак** Франсуа (Mauriac; 1885–1970), французский писатель 64, 65, 233, 234, 238, 367
- Моцарт** Вольфганг Амадей (Mozart; 1756–1791), австрийский композитор 397

- Мюллер Фридрих фон** (von Müller; 1779–1849), веймарский канцлер 334
- Набоков Владимир Владимирович** (1899–1977), писатель 7–13, 34–35, 84, 87–89, 175–179, 373–376, 431–432, 467, 473, 480–481, 498–499, 556–557, 565
- Набоков Кирилл Владимирович** (1911–1964), поэт 364
- Надсон Семен Яковлевич** (1862–1887), поэт 461
- Наполеон I** (Napoléon; Наполеон Бонапарт; 1769–1821) 157, 380, 558
- Нарбут Владимир Иванович** (1888–1938), поэт 468
- Нарциссов Борис Анатольевич** (1906–1982), поэт 501, 512
- Некрасов Николай Алексеевич** (1821–1877) 20, 132, 203, 283, 295, 424, 426, 458–459, 502, 505, 506, 555, 565
- Несмелов Арсений** (наст. имя и фам.: Арсений Иванович Митропольский; 1889–1945) 203, 204, 363, 504–505, 551, 554
- Никитин Николай Николаевич** (1895–1963), писатель 549
- Николаев Дмитрий Дмитриевич**, литературовед 466
- Николай I** (1796–1855), российский император с 1825 220
- Николукин Александр Николаевич** (р. 1933), литературовед 466
- Ницше Фридрих** (Nietzsche; 1844–1900), немецкий философ 67, 115, 141, 259, 369, 399, 405, 408
- Ноай, Ноайль Анна Элизабет**, принцесса Бранкован, графиня Матё де (Noailles; 1876–1933), французская поэтесса 16, 361, 553
- Новиков Иван Алексеевич** (1877–1959), писатель 507
- Новиков-Прибой Алексей Силыч** (наст. фам.: Новиков; 1877–1944), писатель 47–48, 136, 475
- Обри Тереза Анжелика** (Aubry; 1772–1829), французская актриса 183, 501

- Одоевцева** Ирина Владимировна (наст. имя: Ираида Густавовна Гейнике, по первому мужу Попова, по второму Иванова; 1895–1990), поэтесса, прозаик, мемуарист 54, 274, 520
- Олеша** Юрий Карлович (1899–1960), русский советский писатель 63, 138, 192, 234, 367
- Осоргин** Михаил Андреевич (наст. фам.: Ильин; 1878–1942), прозаик, публицист 40, 334–340, 379, 434, 545, 566
- Островский** Александр Николаевич (1823–1886), драматург 504
- Оцуп** Николай Авдеевич (1894–1958), поэт 111–112, 274, 434, 485, 520, 566
- Павлова** Каролина Карловна (урожд. Яниш; 1807–1893), поэтесса, переводчица 159, 495
- Панферов** Федор Иванович (1896–1960), советский прозаик 402, 562
- Парнах** Валентин Яковлевич (1891–1925), поэт 478
- Паскаль** Блез (Pascal; 1623–1662), французский математик, физик, религиозный философ и писатель 78, 405, 480
- Пастернак** Борис Леонидович (1890–1960), поэт 26, 55, 64, 138, 142–144, 367, 402, 416, 507, 514, 551, 555, 562
- Пахмус** Темира Андреевна (1927–2007), американский славист 568
- Перелешин** Валерий Францевич (наст. фам.: Салатко-Петрище; 1913–1992), поэт 554–555
- Песков** Георгий (наст. имя и фам.: Елена Альбертовна Дейша; 1885–1977), беллетрист
- Петкова** Г. П. 487
- Петр I** (1672–1725), русский царь с 1682, первый российский император с 1721 311–314, 490, 533–534
- Пехлецкий**, тракторист 419

- Пикассо** Пабло (Picasso; 1881–1973), испанский художник 63, 478
- Пильняк** Борис Андреевич (наст. фам.: Вогау; 1894–1938), писатель 64, 113, 118–120, 122, 236, 313, 349–356, 485–486, 507, 534, 548–551
- Пильский** Петр Моисеевич (1879–1941), журналист, литературный критик 483
- Пиотровский** В. — см. Корвин-Пиотровский В. Л.
- Писарев** Дмитрий Иванович (1840–1868), критик, публицист 269, 422
- Писемский** Алексей Феофилактович (1821–1881), писатель 131
- Платов** Матвей Иванович (1751–1818), атаман 555
- Платон** (428 или 427 до н. э. — 348 или 347), древнегреческий философ 140
- Платонов** Сергей Федорович (1860–1933), историк 313, 534
- Плетнев** Петр Александрович (1792–1865), критик 324, 536
- Покровский** Михаил Николаевич (1868–1932), историк 314
- Полонский** Вячеслав Павлович (наст. фам.: Гусин; 1886–1932), советский критик, редактор 550
- Поплавский** Борис Юлианович (1903–1935), поэт, прозаик «незамеченного поколения» 35–36, 108, 110–111, 252, 379, 411–417, 473, 479, 484–485, 557, 563–564
- Потапенко** Игнатий Николаевич (1856–1929), писатель 422
- Потье** Эжен (Pottier; 1816–1887), французский революционер 534
- Прегель** София Юльевна (1894–1972), поэтесса, издатель 362–363, 501, 551, 554, 566
- Презент** Михаил Яковлевич (1896–1935), советский издатель, работник аппарата ЦИКа 40–44, 475

- Преображенский** Евгений Алексеевич (1886–1937), советский экономист 403, 551
- Примаков** Виталий Маркович (1897–1937), советский военачальник 507
- Присманова** Анна (наст. имя и фам.: Анна Семеновна (Симоновна) Присман; в замужестве Гингер; 1892–1960), поэтесса 474
- Пришвин** Михаил Михайлович (1873–1954), писатель 98–104, 168, 169, 299, 483
- Прокофьев** Александр Андреевич (1900–1971), советский поэт 26
- Пруст** Марсель (Proust; 1871–1922), французский писатель 67, 108, 133, 233, 251, 308–309
- Пуанкаре** Раймонд (Poincaré; 1860–1934), французский государственный деятель 49
- Пушкин** Александр Сергеевич (1799–1837) 25, 28, 38, 54, 57, 97, 105, 106, 129, 130, 154–156, 179, 183, 191, 199, 203, 220, 226–232, 269–270, 275, 277, 278, 307, 315–326, 337, 389–397, 414, 415, 418, 420, 421, 428, 442, 475, 477, 482, 483, 484, 488–490, 494, 495, 499, 502, 504, 505, 506, 509, 521, 532, 534–537, 539, 544, 546, 548, 555, 558–560, 565, 568
- Пьер** Андре (Pierre), французский славист 155–158, 495
- Пяст** Владимир Алексеевич (наст. фам.: Пестовский; 1886–1940), поэт, переводчик, стиховед, мемуарист 470
- Рагозина** Ксения Олеговна, журналист, переводчик 466
- Раевский** Георгий Авдеевич (наст. фам.: Оцуп; 1897/1898–1963), поэт «незамеченного поколения» 500, 529
- Рамю** Шарль Фердинанд (Ramuz; 1878–1947), швейцарский писатель 76–83, 480
- Расин** Жан (Racine; 1639–1699), французский драматург, поэт 25, 409

- Распутин Григорий Ефимович** (наст. фам.: Новых; 1864 или 1865, по др. свед., 1872–1916) 218
- Ратгауз Михаил Грэйпемович**, литературовед 466
- Ратгауз Татьяна Данииловна** (в первом браке Асеева, во втором Клименко; 1909–1993), поэтесса 90, 481–482, 501
- Резникова Наталия Семеновна** (1908–?), поэтесса, критик 483
- Рейтблат Абрам Ильич**, историк литературы 466
- Рембо Артюр (Rimbaud; 1854–1891)**, французский поэт 415, 416
- Ремизов Алексей Михайлович** (1877–1957), писатель 321
- Репин Илья Ефимович** (1844–1930), художник 434
- Розанов Василий Васильевич** (1856–1919), писатель 218, 277, 473, 508, 521, 533
- Романов Пантелеймон Сергеевич** (1884–1938), прозаик 55, 265, 518
- Ронсар Пьер де (de Ronsard; 1524–1585)**, французский поэт 252
- Роос Мета** (1904–1989), поэтесса 512
- Ропшин В.** — см. Савинков Б. В.
- Рылеев Кондратий Федорович** (1795–1826), поэт, декабрист 555
- Савинков Борис Викторович** (псевд.: В. Ропшин; 1879–1925), политический деятель, писатель 141
- Саводник Владимир Федорович** (1874–1949), учитель словесности, историк литературы, критик, поэт 131, 490
- Салтыков Михаил Евграфович** (псевд.: Н. Щедрин; 1826–1889), писатель 88, 131, 299, 386, 505, 565
- Самарин Юрий Федорович** (1819–1876), публицист, философ-славянофил 324
- Святополк-Мирский Дмитрий Петрович** (1890–1939), литературовед, критик 390, 546

- Северянин** Игорь (наст. имя: Игорь Васильевич Лотарев; 1887–1941), поэт 26, 54–56, 476
- Сезанн** Поль (Cezanne; 1839–1906), французский художник 83
- Сельвинский** Илья (Элий Карл) Львович (1899–1968), советский поэт 26, 161
- Сенкевич** Генрик (Sienkiewicz; 1846–1916), польский писатель 521
- Серафимович** Александр Серафимович (Попов; 1863–1949), писатель 475
- Сергеев-Ценский** Сергей Николаевич (1875–1978), прозаик 318, 535
- Сиповский** Василий Васильевич (1872–1930), литературовед 488
- Сири** В. — см. Набоков В.В.
- Скабичевский** Александр Михайлович (1838–1911), критик и историк литературы 438, 440
- Скворцов-Степанов** Иван Иванович (наст. фам.: Скворцов; 1870–1928), советский государственный и партийный деятель 550
- Сконечная** Ольга Юрьевна, литературовед 481
- Слоним** Марк Львович (1894–1976), литературный критик 208–209, 506
- Смирновский** Петр Владимирович (1846–1904), литературовед 129, 488
- Смит** Джеральд (Smith), американский славист 466, 547
- Смоленский** Владимир Алексеевич (1901–1961), поэт «незамеченного поколения» 36, 274, 473, 496, 500, 520, 529
- Соболев** Леонид Сергеевич (1898–1971), советский писатель 48–53, 476
- Соловьев** Владимир Сергеевич (1853–1900), философ, поэт, публицист 184, 295, 387, 426, 445, 502

- Сологуб Федор Кузьмич** (наст. фам.: Тетерников; 1863–1927), поэт, прозаик 14, 56, 89, 106, 177, 423–427, 442, 476, 481, 498, 565, 570
- Софиев Юрий Борисович** (наст. фам.: Бек-Софиев; 1899–1975), поэт «незамеченного поколения» 500
- Ставский Владимир Петрович** (наст. фам.: Кирпичников; 1900–1943), советский литератор
- Сталин Иосиф Виссарионович** (1879–1953) 43, 44, 137, 142, 146, 147, 150, 168, 256, 267, 313, 349, 356, 407, 494, 533, 547
- Станкевич Николай Владимирович** (1813–1840), писатель, публицист 443
- Стендаль** (Stendhal; наст. имя: Анри Мари Бейль; 1783–1842), французский писатель 171, 173
- Степун Федор Августович** (1884–1965), философ, писатель 37, 181, 447–454, 474, 501, 569
- Стецкий Алексей Иванович** (1896–1938), советский партийный деятель 53, 142, 494
- Столыпин Петр Аркадьевич** (1862–1911), государственный деятель 371, 555–556
- Стравинский Игорь Федорович** (1882–1971), композитор, дирижер, пианист, хореограф 397
- Страхов Николай Николаевич** (1828–1896), философ, публицист, критик 377, 426
- Струве Глеб Петрович** (1898–1985), историк литературы, поэт, переводчик 467, 487–488, 497, 555, 567
- Суперфин Габриэль Гаврилович** (р. 1943), архивист 470
- Сурков Алексей Александрович** (1899–1983), поэт, общественный деятель 341, 546
- Тагго Борис Христианович** (псевд. Новосадов; 1907–1945), поэт 512
- Тарановский Кирилл Федорович** (1911–1993), литературовед 495

- Тарасенков** Анатолий Кузьмич (1909–1956), советский критик 475
- Татищев** Николай Дмитриевич (1902–1980), поэт, критик 108–110, 484, 564
- Таубер** Екатерина Леонидовна (1903–1987), поэтесса 360–361, 551–553
- Темирязов Б. см. Анненков Ю.П.
- Терапиано** Юрий Константинович (1892–1980), поэт, критик, мемуарист 293–295, 482, 496, 500, 523, 526
- Тименчик** Роман Давидович (р. 1945), литературовед 470, 497
- Тихонов** Николай Семенович (1896–1979), советский поэт 46, 161, 475
- Тициан** Вечеллио (Tiziano Vecellio; 1488/1490–1576), итальянский художник 420
- Толстая** Александра Львовна (1884–1979), дочь Л. Н. Толстого, основательница Толстовского фонда 435, 566
- Толстой** Алексей Николаевич (1882/1883–1945), писатель 113, 138, 260, 311–314, 321, 442, 517, 533–534
- Толстой** Лев Николаевич (1828–1910) 11, 13, 37, 40, 49, 78, 107, 130, 131, 141, 153, 155–158, 178, 191, 194, 228, 237, 238, 260, 271, 275, 277, 278, 280–281, 309, 313, 315, 335, 337, 339, 354–356, 369, 370, 381–388, 390, 393–395, 405, 418–420, 422, 432, 435, 440, 441, 454, 467, 480, 488–491, 495, 504, 507, 558, 560, 569
- Тренин** Владимир Владимирович (1904–1941), литературовед 507
- Триоле** Эльза (Triplet; 1896–1970), французская писательница 560
- Троцкий** Лев (наст. имя и фам.: Лейба Давидович Бронштейн; 1879–1940), политический деятель, критик 492, 563
- Тургенев** Иван Сергеевич (1818–1883), писатель 36–37, 96, 186, 280, 339, 382, 422, 435, 474, 488, 558, 566

- Турикова Елена** 419
- Тынянов Юрий Николаевич** (1894–1943), писатель, литературовед 315–318, 321, 533–535, 537
- Тьялзма Уильям** (Chalsma), американский славист 496
- Тэн Ипполит** (Taine; 1828–1893), французский философ, писатель 383
- Тютчев Федор Иванович** (1803–1873), поэт, публицист 39, 58, 132, 165, 185, 203, 315, 323–324, 358, 394, 458, 476, 496, 502, 526, 533, 535, 537, 570
- Уайльд Оскар** (Wilde; 1854–1900), английский писатель 141, 228, 440
- Унковский Владимир Николаевич** (1888–1964), врач, прозаик 128, 132–135, 487, 491
- Ухтомский Алексей Алексеевич** (1875–1942), физиолог 564
- Уэллс Герберт** (Wells; 1866–1946), английский писатель 238
- Фадеев Александр Александрович** (1901–1956), советский писатель 63, 64, 497
- Федин Константин Александрович** (1892–1977), советский писатель 121–127, 138, 486
- Федоров Василий Георгиевич** (1895–1959), прозаик «незамеченного поколения» 532, 533
- Федоров Николай Федорович** (1828–1903), мыслитель 248, 435, 566
- Фельзен Юрий** (наст. имя: Николай Бернгардович Фрейдентштейн; 1894–1943), прозаик «незамеченного поколения» 108, 479, 483, 484
- Фельтен Николай Евгеньевич** (1884–1940), издатель, мемуарист 467
- Ферапонтов**, тракторист 420
- Фет Афанасий Афанасьевич** (наст. фам.: Шеншин; 1820–1892), поэт 132, 358, 424, 426, 476, 526

- Философов** Дмитрий Владимирович (1872–1940), публицист, литературный критик 533
- Флобер** Гюстав (Flaubert; 1821–1880), французский писатель 233, 321
- Флоровский** Георгий Васильевич (1893–1979), религиозный мыслитель и историк 435, 566
- Франс** Анатоль (France; наст. имя: Анатоль Франсуа Тибо; 1844–1924), французский писатель 41, 272
- Фрезинский** Борис Яковлевич (р. 1941), историк литературы 560
- Фридолин** В. П. 468
- Фриче** Владимир Максимович (1870–1929), литературовед, искусствовед, академик АН СССР с 1929 215
- Фрунзе** Михаил Васильевич (1885–1925), советский партийный, государственный и военный деятель 550
- Фукидид** (ок. 460–ок. 400 до н. э.), древнегреческий историк 257
- Харджиев** Николай Иванович (1903–1996), литературовед 507
- Харитонова** Клавдия 418
- Хлебников** Велимир (наст. имя: Виктор Владимирович; 1885–1922), поэт 219, 412
- Ходасевич** Владислав Фелицианович (1886–1939), поэт, критик, мемуарист 90, 203, 303–310, 326, 380, 478, 481, 482, 483, 496, 500, 515–516, 519, 524–525, 527–533, 537–544, 552–553, 556–557, 558, 565
- Хомяков** Алексей Степанович (1804–1860), поэт, публицист, философ 324
- Христианович** Ольга Петровна 435, 566
- Цвейг** Стефан (Zweig; 1881–1942), австрийский писатель 158
- Цветаев** Иван Владимирович (1847–1913), историк, филолог, искусствовед 473

- Цветаева** Марина Ивановна (1892–1941), поэт 36, 55, 90, 274, 361, 379, 416, 434–435, 473, 482, 514, 520, 557, 566
- Цензор** Дмитрий Михайлович (1877–1947), поэт 422–423
- Цетлин** Михаил Осипович (1882–1945), поэт, литературный критик, журналист, издатель 380, 558
- Цицерон**, Марк Туллий Цицерон (107 до н. э. — 44 до н. э.), древнеримский политик и философ 563
- Цуриков** Николай Александрович (1886–1957), общественно-политический деятель 533
- Чайковский** Петр Ильич (1840–1893), композитор 378
- Чапыгин** Алексей Павлович (1870–1937), писатель 564
- Чарская** Лидия Алексеевна (наст. фам.: Чермилова, урожд. Воронова; 1875–1937), детская писательница 284, 522
- Чеботаревская** Анастасия Николаевна (1876–1921), писательница, жена Ф. Сологуба 570
- Чегринцева** Эмилия Кирилловна (урожд. Цегоева; 1904–1989), поэтесса 364, 501
- Червинская** Лидия Давидовна (1906–1988), поэтесса «парижской ноты» 56–59, 66, 306, 476, 482, 485, 500, 540
- Челищев** Виктор Николаевич (1870–1952), общественный деятель 569
- Чернавина** Татьяна Васильевна, историк искусства, меуаристка 90, 482
- Чернышевский** Николай Гаврилович (1828–1889), революционер, писатель, критик 95
- Чехов** Антон Павлович (1860–1904) 12, 87, 88, 191, 236, 278, 337, 422, 471, 481, 483, 502
- Чуковский** Корней Иванович (наст. имя и фам.: Николай Васильевич Корнейчуков; 1882–1969), критик, детский писатель, переводчик, историк литературы 20, 136, 219, 282–287, 471, 522, 523

- Чулков** Георгий Иванович (1879–1939), прозаик, поэт, критик 17, 389–392, 394, 469, 559
- Шагинян** Мариэтта Сергеевна (1888–1982), писательница 90, 126, 235, 482
- Шаршун** Сергей Иванович (1888–1975), писатель, живописец 69–75, 108–109, 197–203, 478–479, 484, 504–505
- Шаховская** Зинаида Алексеевна (в замужестве Малевская-Малевич; 1906–2000), писатель, журналист 204, 505, 557
- Шебуев** Николай Георгиевич (1874–1937), журналист 468
- Шевырев** Степан Петрович (1806–1864), критик, историк литературы 324
- Шекспир** Уильям (Shakespeare; 1564–1616), английский драматург, поэт, актер 139, 189, 258, 311, 315, 383, 446, 483, 504
- Шенрок** Владимир Иванович (1853–1910), писатель, историк литературы 522
- Шенье** Андре Мари (Chenier; 1762–1794), французский поэт, публицист 25
- Шерон** Жорж (Cheron), американский славист 466, 568
- Шершеневич** Вадим Габриэлевич (1893–1942), поэт-имажинист 570
- Шестов** Лев (наст. имя: Лев Исаакович Шварцман; 1866–1938), философ 87, 270, 481, 510
- Шиллер** Иоганн Кристоф Фридрих (Schiller; 1759–1805), немецкий поэт, драматург, теоретик искусства 62, 274
- Шишков** Александр Семенович (1754–1841), государственный деятель, адмирал, писатель 38
- Шишков** Вячеслав Яковлевич (1873–1945), писатель 564
- Шкваркин** Василий Васильевич (1894–1967), драматург 485

- Шкловский Виктор Борисович** (1893–1984), писатель, литературовед 138
- Шмелев Иван Сергеевич** (1873–1950), писатель 84–87, 109, 179, 249, 268, 273, 334–337, 480, 499, 519, 545–546, 569
- Шнейдер Гортензия Екатерина** (Schneider; 1835–1920), французская актриса 434
- Шолохов Михаил Александрович** (1905–1984), советский писатель 418–420
- Штейгер Анатолий Сергеевич**, барон (1907–1944), поэт 379, 482, 558
- Штейнер Рудольф** (Steiner; 1861–1925), немецкий философ-мистик, основатель антропософии 75, 479
- Шторм Георгий Петрович** (1898–1978), советский писатель 508
- Шубникова-Гусева Наталья**, Игоревна историк литературы 569
- Шумаков Юрий Дмитриевич** (1914–1997), литератор 551, 555
- Щеголев Николай Александрович** (1910–1975), литератор, журналист 60, 477
- Шумаков Юрий Дмитриевич** (1914–1997), литератор 363–364
- Эккерман Иоганн Петер** (Eckermann; 1792–1854), немецкий литератор 334
- Энгельс Фридрих** (Engels; 1820–1895) 139, 147, 314, 410, 547, 561
- Эренбург Илья Григорьевич** (1891–1967), писатель 138, 172–174, 258, 266, 267, 402, 433, 516–517, 562
- Эсхил** (ок. 525–456 до н. э.), древнегреческий поэт-драматург 139, 189, 191, 258, 259, 432, 504

Языков Николай Михайлович (1803–1846), поэт 343,
421, 428

Яновский Василий Семенович (1906–1989), прозаик «не-
замеченного поколения» 483

Ярцева В. Н. 487

Samus — см. Камю А.

Ivask George — см. Иваск Ю. П.

Содержание

1934

Сирин	7
Анна Ахматова	14
Стихи: Л. Гомолицкий. «Дом». 1933. — Н. Дешевой. «Листопад». 1934. — Б. Волков. «В пыли чужих дорог». 1934. — В. Галахов. «Враждебный мир». 1933. — П. Гладищев. «Сны наяву». 1934	23
«Современные записки», книга 54-я. Часть литера- турная	31
Язык и свобода	38
Морские романы	46
<«Медальоны» Игоря Северянина. — «Приближе- ния» Л. Червинской. — Харбинский журнал «Чураевка»>	54
Парижские впечатления	61
«Путь правый»	69
Человек и коммунизм	76
«Современные записки», книга 55-я. Часть литера- турная	84
Андрей Белый и Гоголь	91
Корень жизни	98
«Числа». Книга десятая	105
<«Дорога цветов» Вал. Катаева. — Маленькие расска- зы Бориса Пильняка>	113
<«Похищение Европы» К. Федина>	121
<«Краткая история русской литературы» П. Бицил- ли. — «Перелом» В. Унковского>	128
После съезда	136
<«И. А. Бунин. Жизнь и творчество» К. Зайцева. — «La vie de Tolstoi» М. Hofmann et A. Pierre>	151

Поэзия здесь и там	159
<О Всев. Иванове и его новом романе. — Русский мужик, парижский романист и культура>	167
«Современные записки», Книга LVI. Часть литературная	175
Перечитывая Бунина... ..	182
Две пьесы Горького	189
<«Долголиков» С. Шаршуна. — «Полынь» Марии Веги. — «Через океан» Арсения Несмелова. — «Зовы земные» Артуа. — «Варшава» Л. Гомолицкого. — «Уход» Зин. Шаховской>	197
Н. П. Гронский	205
Право на сомнение	208
«С Маяковским»	215

1935

Египетские ночи	225
Строители	233
<«Новь». Сборник седьмой. — «Тишина» Раисы Блох. — «Лебединая карусель» Аллы Головиной. — Сонет о России>	247
По поводу «нового» человека	254
«Современные записки», книга 57-я. Часть литературная	268
На беседе о Гоголе	275
Для детей	282
<«Память» И. Голенищева-Кутузова. — «Бессонница» Ю. Терапиано>	289
«Лесной шум»	296
Жизнь и «жизнь»	303
<Пьеса «Петр I» А. Н. Толстого. — «Пушкин» Ю. Тынянова>	311
Оценки Пушкина	319
Нескучный сад	327

Россия, Русь, святость (о «Книге о концах» Осоргина)	334
«Золушка»	341
«Поправка к революции»	349
<«Третий час» Ю. Мандельштама. — «Одиночество» Е. Таубер. — «Разговор с памятью» С. Прегель. — «Через океан» А. Несмелова. — «Вне» Ю. Шума- кова. — «Скит», сборник III>	357
Еще о «здесь» и «там»	365
«Современные записки». № 58. Часть литературная	373
На полях «Анны Карениной»	381
За что чествовать Пушкина?	389
Послесловие к «конгрессу»	398
Памяти Поплавского	411
Советские читатели	418
Суд времени	421
«Современные записки». № 59. Часть литературная	429
Мережковский	436
К. Д. Бальмонт	444
Приказ по литературе	447
Есенин (к 10-летию со дня смерти)	455
Примечания	463
Именной указатель	571

Георгий Викторович Адамович
«ПОСЛЕДНИЕ НОВОСТИ»
1934–1935

Главный редактор издательства *И. А. Савкин*

Ответственный редактор *О. А. Коростелев*
Оформление обложки *А. Бондаренко*
Оригинал-макет *А. Б. Левкина*

ИД № 04372 от 26.03.2001 г.
Издательство «Алетейя»,
192171, Санкт-Петербург, ул. Бабушкина, д. 53.
Тел./факс (812) 560-89-47

Редакция издательства «Алетейя»:
Санкт-Петербург, ул. 9-я Советская, д. 4, офис 304.
Тел. (812) 577-48-72.
E-mail: aletheia92@mail.ru

Отдел продаж: fempro@yandex.ru
Тел. (921) 951-98-99)

www.aletheia.spb.ru

Подписано в печать 27.09.2015. Формат 70×100^{1/32}.
Печать офсетная. Усл.-печ. л. 24,6.
Заказ №

Книги издательства «Алетейя» можно приобрести

в Москве:

«Библио-Глобус», ул. Мясницкая, 6.
www.biblio-globus.ru

Дом книги «Москва», ул. Тверская, 8.
Тел. (495) 629-64-83

Магазин «Русское зарубежье»,
ул. Нижняя Радищевская, 2. Тел. (495) 915-27-97

Магазин «Фаланстер», Малый Гнездниковский пер.,
12/27. Тел. (495) 749-57-21, 629-88-21

Магазин «Циолковский», ул. Б. Молчановка, 18.
Тел. (495) 691-51-16

в Киеве:

«Книжный бум», книжный рынок «Петровка»,
ряд 62, место 8.

Тел. +38 067 273-50-10, gron1111@mail.ru

в Минске:

«Экономпресс», ул. Толбухина, 11.
Тел. +37 529 685-70-44, shop@literature.by

в Варшаве:

«Centrum Nauczania Języka Rosyjskiego», ul. Ptasia 4.
Тел. (22) 826-17-36, szkola@jezykrosyjski.com.pl

Интернет-магазин:

www.ozon.ru