

ЧАСТЬ
РЕЧИ



1983/4
№ 4/5



ЧАСТЬ РЕЧИ

АЛЬМАНАХ
ЛИТЕРАТУРЫ И ИСКУССТВА

4-5



СЕРЕБРЯНЫЙ ВЕК
НЬЮ ЙОРК

Часть речи 4-5
Альманах литературы и искусства

Chast' rechi 4-5
(Part of speech)
Literary-artistic almanac

Редактор-издатель
Григорий ПОЛЯК

Editor-Publisher
Gregory POLIAK

1984 by SILVER AGE PUBLISHING
All rights reserved

Library of Congress Catalog
Card Number: 80-50878

ISBN: 0-940294-24-9

SILVER AGE PUBLISHING
P. O. Box 384, Rego Park, N. Y. 11374



ВЛАДИСЛАВ ХОДАСЕВИЧ

К СТОЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ (1886—1939)

Этот номер альманаха "Часть речи" посвящен предстоящему юбилею Владислава Фелициановича Ходасевича. Во всех предыдущих выпусках альманаха были опубликованы статьи, письма, воспоминания Ходасевича, а также материалы о нем. Кроме того, издательством "Серебряный век" был подготовлен двухтомник Ходасевича (том 1 — "Белый коридор". Воспоминания, 1980, 1982; том 2 — "Колеблемый треножник". Статьи о литературе, выходит в 1986 г.)

Публикуемые в настоящем альманахе материалы дают разностороннее представление о Ходасевиче как о поэте, переводчике, эссеисте, литературоведе, критике и прозаике. Будучи сотрудником газеты "Возрождение" (Париж), Ходасевич написал около четырехсот статей, в которых тема надвигающейся гибели русской культуры и необходимости ее спасти проходит красной нитью. В этих статьях Ходасевич всегда глубоко продуманно и ответственно высказывался по поводу обсуждаемых им проблем, и поэтому они не только не устарели, но и приобрели еще больший смысл в свете дальнейших событий и сбывшихся пророчеств Ходасевича-мыслителя.

Творчеству Ходасевича присущи элементы иронии и глубокого внутреннего лиризма. Высоко ценивший его Владимир Набоков писал: "Владислав Ходасевич — крупнейший поэт нашего времени, литературный потомок Пушкина по тютчевской линии, он останется гордостью русской поэзии, пока жива последняя память о ней". Эти слова можно отнести ко всему творчеству Ходасевича.

ИЗ НЕИЗДАННЫХ СТИХОВ

* * *

Четыре звездочки взошли на небосвод.
Мечтателей пленяет их мерцанье.
Но тайный Рок в спокойный ход
Ужасное вложил знаменованье.

Четыре звездочки! Безмолвный приговор!
С какую неразрывностью суровой

Сплетаются в свой узел, в свой узор
Созвездье Герцена — с созвездьем Огарева!

Четыре звездочки! Как под рукой Творца
Небесных звезд незыблемо движенье —
Так их вело единое служенье
От юности до смертного конца.

Четыре звездочки! В слепую ночь страстей,
В соблазны ревности судьба их заводила, —
Но никогда, до наших страшных дней,
Ни жизнь, ни смерть — ничто не разделило.

1920

* * *

Старик и девочка-горбунья
Под липами в осенний дождь.
Поет убогая певунья
Про тишину германских рощ.

Валы шарманки завывают;
Кругом прохожие снуют...
Довольно! рощи не бывают,
И соловьи в них не поют!

На свете только есть косица
Незаплетенная твоя —
Да то, что каждый день мне снится:
Кровавая судьба моя.

На свете только есть такое
Страдание, какое ты
Еще изведает, лихое
Дитя язвительной мечты.

Молчи берлинский призрак горький,
Дитя язвительной мечты!
Под эту дождливую зорькой
Обречена исчезнуть ты.

Шарманочка! Погромче взвизгни!
С грядущим веком говорю.

Провозглашая волчьей жизни
Золотожелчную зарю.

Еще бездельники и дети
Былую славят красоту, —
Я приучаю спину к плети
И каждый день полы мету.

Но есть высокое веселье,
Идя по улице сырой,
Как бы [чужое] новоселье.
Суровой праздновать душой.

ДЕТСКАЯ ПЕСЕНКА

Если б было нам дано
Все моря вместить в одно —

Вот бы вышел океан,
Вот бы встал над ним туман!

Если б разом волшебство
Превратило в одного

Всех людей из разных стран —
Вот бы вышел великан!

Если б только мы могли
Изо всех дерев земли

Сделать дерево одно —
Вот бы выросло оно!

Топоры бы все собрать
Да в один топор сковать,

С рукояткою одной, —
Вот бы был топор большой!

Если б этим топором
Это дерево потом

Подрубил бы великан
Да столкнул бы в океан —

Вот ужасный был бы треск,
Вот бы громкий вышел всплеск!

ИЗ СААРОВСКИХ ЧЕРНОВИКОВ

Стихи, написанные в Саарове (Германия) публикуются по случайно сохранившимся копиям черновиков Ходасевича. Эти копии были любезно предоставлены редакции ныне уже покойным старейшим русским издателем А.С.Каганом. (О нем подробнее см. ниже в заметке к публикации писем В.Ходасевича к А.Кагану.)

* * *

В этих отрывках нас два героя,
Незнакомых между собой.
Но общее что-то такое
Есть между ним и мной.

И — простите, читатель, заранее:
Когда мы встречаемся в песий час,
Все кажется — для компании
Третьего не хватает — вас.

Нач. 10. 12. 1922

* * *

Он не спит, он только забывает:
Вот какой несчастный человек.
Даже /и во сне он/ не смыкает
Этих воспаленных век.

Никогда ничто ему не снится:
На глаза все тот же лезет мир,
Нестерпимо скучный, как больница,
Как пиджак, заношенный до дыр.

Нач. 26. 12. 1922

* * *

Не жди, не призывай, не верь.
Что будет — есть уже теперь.
Глаза усталые смежи,
О будущем не ворожи.
Но знай: придет твоя пора, —
И шею брей для топора.

Сааров, 1923

ПАРИЖСКИЙ СПЛИН

ИЗ БОДЛЕРА

ПРИЗВАНИЯ

В прекрасном саду, где лучи осеннего солнца как будто нежились под небом, уже зеленоватым, где золотые облака проплывали, словно кочующие материки, — четверо славных детей, четыре мальчика, устав, должно быть, играть, — разговаривали.

Один говорил: "Вчера меня водили в театр. В больших печальных дворцах, за которыми видны море и небо, мужчины и женщины, тоже важные и печальные, но гораздо более красивые и гораздо лучше одетые, чем те, которых мы видим всюду, разговаривают певучими голосами. Они друг другу грозят, умоляют, приходят в отчаяние и часто хватаются за кинжалы, висящие у них на поясах. Ах, это очень красиво! Женщины гораздо красивее и величественнее тех, которые ходят к нам в гости, и хотя у них страшный вид от больших пустых глаз и пылающих щек, — невозможно их не любить. Страшно хочется плакать, а все-таки в этом есть удовольствие... А самое замечательное — что хочется быть как же одетым, говорить и делать такие же вещи и разговаривать таким же голосом"...

Другой мальчик, который уже несколько секунд не слушал рассказ товарища и с поразительной неподвижностью вematривался куда-то в небо, внезапно сказал: "Глядите, глядите туда!.. Видите его? Он сидит вон на том облачке, вон на том огненном облачке, которое движется так тихонько. Он тоже как будто глядит на нас".

"Да кто?" — спрашивали остальные.

"Бог!" — ответил он совершенно уверенно. "Ах,

вот уж он довольно далеко; скоро уж вы его не сможете видеть. Должно быть, он путешествует, чтобы осмотреть все страны. Стойте, вон он плывет за рядом деревьев, которые почти на краю неба... а теперь спускается за колокольню... Ах! больше его не видно!" И мальчик долго смотрел в ту сторону, устремив на черту, отделяющую землю от неба, взоры, в которых сияло неизъяснимое выражение восторга и грусти".

"Вот дурак! Пристал со своим Богом, которого он один видит!" — сказал тогда третий, маленький, весь чрезвычайно живой и юркий. "А я вот вам расскажу, как со мной случилось такое, какого с вами никогда не случилось; это поинтересней, чем ваши театры да облака. — Несколько дней тому назад мои родители уезжали и взяли меня с собой; в гостинице, где мы остановились, не хватило кроватей; решили, что я буду спать на одной кровати с моей гувернанткой". — Он привлек товарищей к себе и заговорил потише. — "Замечательная, знаете, вещь получается, когда спишь не один, а лежишь в постели с гувернанткой и в темноте. Я не спал, а она спала, и я стал водить рукой по ее рукам, по шее, по плечам. У нее руки и шея гораздо толще, чем у других женщин, а кожа такая гладкая, такая гладкая, как почтовая бумага или как папиросная. Мне так было приятно, что я долго бы занимался этим, если бы не боялся, что она проснется, а еще — сам не знаю чего. Потом я зарылся головой в ее распущенные волосы; они были густые, как грива, а пахли, честное слово, так же хорошо, как цветы в саду — вот сейчас. Попробуйте при случае сделать то же самое, и вы увидите!"

Пока он рассказывал, глаза у автора этого удивительного открытия были расширены от изумления, которое еще не прошло, — а лучи заходящего солнца, проходя сквозь его пушистые рыжие волосы, точно зажигали в них желтый, как сера, ореол страсти. Легко было угадать, что этот не станет тратить жизнь на поиски Божества в облаках, а много раз найдет его в другом месте.

Наконец, четвертый сказал: "Вы знаете, что мне дома не весело; в театр меня никогда не водят, мой опекун скряга; Богу нет дела ни до меня, ни до моей сукки, и нет у меня гувернантки, чтобы с ней нежничать.

Мне часто приходило в голову, что для меня наслаждением было бы все время идти, идти, Бог весть куда, и чтобы никого это не тревожило и чтобы постоянно видеть новые страны. Я никогда не знаю, где я, и всегда думаю, что мне было бы лучше в другом месте, не там, где я нахожусь. И вот, недавно на ярмарке в соседней деревне, увидел я трех людей, которые живут, как мне бы хотелось жить. Вы-то на них не обратили внимания. Были они высокие, почти черные и очень гордые, хоть и в лохмотьях; у них такой вид, что они ни в ком не нуждаются. Их большие, угрюмые глаза так и засверкали, как только они начали играть; это была такая музыка, что от нее хочется то плясать, то плакать, то и плясать и плакать; можно чуть не с ума сойти, если слушать их долго. Один, водя смычком по скрипке, точно рассказывал что-то грустное; другой, ударяя молотком по струнам маленького рояля, висящего у него на ремне через плечо, как будто подсмеивался над жалобами своего соседа, а третий то и дело с невероятною силою бил в цимбалы. Они так были довольны собою, что продолжали свою дикую музыку, когда толпа уже разошлась. Наконец, собрали свои медяки, взвалили имущество на спины и ушли. Чтобы узнать, где они живут, я прошел далеко за ними, до самого леса, — и только тогда узнал, что они не живут нигде.

Один сказал:

— Поставить палатку?

— Нет, — отвечал другой, — ночь такая хорошая!

Третий подсчитывал выручку и говорил:

— Эти люди не чувствуют музыки, а ихние женщины пляшут словно медведи. К счастью, месяца не пройдет, как уж мы будем в Австрии; там народ лучше.

— Может быть, нам пойти в Испанию? Скоро осень, уедем от дождей, — но глотки промочим все-таки, — сказал опять первый.

Я все запомнил, как видите. Потом они выпили по чашке водки и заснули, обратив лица к звездам. Я хотел было попросить, чтобы они меня взяли с собой и научили играть на их инструментах; но не посмел, — потому, должно быть, что трудно бывает решиться на что-нибудь, а еще потому, что боялся, как бы меня не поймали прежде, чем я убегу из Франции’.

Не слишком заинтересованный вид остальных трех товарищей заставил меня подумать, что этот малыш есть уже один из *непонятых*. Я смотрел на него внимательно; в его взоре, в лице было что-то не по возрасту роковое: вообще это отталкивает симпатию, но мою — возбуждало; одно мгновение у меня была даже странная мысль, что я мог бы обрести брата в незнакомом моем двойнике.

Солнце зашло. Настала торжественная ночь. Дети разошлись; каждый отправился бессознательно, смотря по обстоятельствам и случайностям, довершать свою участь, возмущать ближних, тяготеть к славе или к бесчестию.

В ЧАС НОЧИ

Кончено! Я один! Ничего больше не слышно, кроме редких извозчичьих пролетов, запоздалых и загнанных. На несколько часов дается мне если не отдых, то хоть тишина. Кончено! Неотвязные человеческие лица исчезли, и я буду страдать только от себя самого.

Кончено! Мне позволено погрузиться в сумрак! Прежде всего — два поворота ключа. Мне сдается, будто от этого увеличится мое одиночество и станут прочней баррикады, теперь отделяющие меня от мира.

Страшная жизнь! Страшный город! Подведем итог дню: видел нескольких писателей, из которых один спросил меня, можно ли проехать в Россию сухим путем (он считал, очевидно, Россию островом); долго и усердно спорил с редактором одного журнала, который на каждое возражение отвечал: "Мы здесь люди честные"; подразумевается, что всеми другими журналами руководят жулики; поздоровался с двумя десятками людей, из которых пятнадцати я не знаю; пожал такое же количество рук, не запасшись перчатками; во время дождя, чтобы убить время, зашел к актриске, которая попросила нарисовать для нее костюм Венеры; поухаживал за директором театра, который на прощанье сказал: "Вы, пожалуй, хорошо сделаете, если обратитесь к Z; это самый тяжеловесный, самый глупый и

самый знаменитый из авторов, которых я ставлю; при его помощи вы могли бы чего-нибудь добиться. Повидайте его, а там посмотрим"; похвастался (зачем?) несколькими жалкими подвигами, которых никогда не совершал, и подло отрекся от нескольких гадостей, которые совершил с удовольствием; отказал в легкой услуге другу и дал рекомендательное письмо совершенному олуху; фу, все ли это?

Недовольный всеми и недовольный собой, хотел бы я в тишине и в ночном одиночестве отделаться от всего и вновь обрести немного уважения к себе. Души тех, кого я любил, души тех, кого я воспел, укрепите меня, удалите от меня ложь и растлевающий дух мира; а Ты, Господи Боже мой, дай мне сложить несколько хороших стихов, которые доказали бы мне самому, что я не последний из людей, что я не худший из тех, кого презираю.

ЗЕРКАЛО

Безобразный человек входит и смотрится в зеркало.

— Зачем вы смотрите в зеркало, — ведь вам неприятно видеть себя?

Безобразный господин отвечает мне:

— Сударь, согласно бессмертным принципам 1789 года, все люди равны в правах; следственно, я обладаю правом смотреться в зеркало; а с удовольствием или с неудовольствием, — это уже дело только моей совести.

С точки зрения здравого смысла я был несомненно прав; но с точки зрения закона и он не ошибался.

ПОТЕРЯ ОРЕОЛА

— Что такое? Вы здесь, дорогой мой? Вы — в таком заведении? Вы, привыкший пить нектар и питаться амброзией? Поистине, есть чему изумиться.

— Дорогой мой, вы знаете, как я боюсь лошадей и экипажей. Только что, когда я поспешно пересекал бульвар, прыгая по грязи сквозь движущийся хаос, где смерть галопом насккивает разом со всех сторон, мой

ореол от резкого движения соскользнул с головы в уличную грязь. У меня не было мужества его поднять. Я рассудил, что лучше потерять знак своего достоинства, чем дать себе переломать кости. Кроме того, сказал я себе, нет худа без добра. Теперь я могу прогуливаться инкогнито, делать гадости и развратничать, как простые смертные. И вот — я здесь, как видите — совершенно такой же, как вы!

— Вам следовало хотя бы сделать объявление насчет ореола, или заявить в полицию.

— Нет, даю вам честное слово! Мне здесь хорошо. Узнали меня только вы. А высокое положение мне наскучило. Поэтому я с радостью думаю, как какой-нибудь дрянной поэт подберет его и напялит на голову. Как приятно сделать человека счастливым! Да еще таким, над которым я могу смеяться! Представьте себе X... или Z... А? вот будет умора!

ДУРНОЙ СТЕКОЛЬЩИК

Бывают натуры вполне созерцательные и совсем не способные к действию; однако, под влиянием чего-то таинственного и неведомого, они порой действуют с такой стремительностью, на какую сами себя не считают способными.

Человек, который, боясь найти у консьержа неприятное письмо, целый час подлым образом топчется перед собственной дверью, не смея выйти; или человек, который две недели бережет письмо не распечатанным, или только через шесть месяцев решается на поступок, который нужно было сделать год тому назад, — такие люди иногда чувствуют, что какая-то неодолимая сила стремительно толкает их к действию, как стрелу из лука. Моралист и врач, притязающие на всеведение, не могут объяснить, откуда столь внезапно находит на эти ленивые и разнеженные души такая безумная воля к действию и почему, неспособные на самые простые и необходимые вещи, такие души в известную минуту обрегают избыток мужества для самых нелепых, а часто и самых опасных поступков.

Один мой приятель, самый безобидный мечтатель на

свете, однажды поджег лес, чтобы посмотреть, по его словам, правда ли огонь распространяется так быстро, как это утверждают. Десять раз подряд опыт не удавался; но на одиннадцатый он удался даже слишком.

Другой способен закурить сигару, стоя возле бочки с порохом — чтобы увидеть, чтобы узнать, чтобы испытать судьбу, чтобы заставить себя проявить энергию, чтобы рискнуть, чтобы познать прелесть страха, или без всякой цели, по прихоти, от безделья.

Это — род энергии, внезапно бьющий ключом из скуки и вечной задумчивости; и те, в ком он проявляется так повелительно, в общем бывают, как я сказал, самыми бездейственными и мечтательными существами на свете.

Человек, до того робкий, что опускает глаза даже перед взглядами людей; человек, которому приходится собирать всю свою бедную волю, чтобы войти в кафе или подойти к театральному бюро, в котором сидящие контролеры кажутся ему облеченными величием Миноса, Эака и Радаманта, — такой человек вдруг бросится на шею проходящего старика и станет пламенно целовать его перед изумленной толпой.

Почему? Потому что... потому что это лицо ему показалось неодолимо привлекательным? Может быть, но вполне законно предположить, что он и сам не знает, почему.

Я не раз бывал жертвою припадков и порывов, заставляющих верить, что в крови у нас бегают проказливые Демоны, заставляя бессознательно выполнять их нелепые прихоти.

Однажды утром проснулся я хмурый, унылый, усталый от праздности и с желанием, как мне казалось, совершить что-нибудь великое, какой-нибудь блистательный подвиг; на свою беду я открыл окно!

(Заметьте, пожалуйста, что мистификаторский дар, который у некоторых проявляется не как следствие груда или расчета, но по внезапному вдохновению, очень похож, хотя бы своей горячностью на то, по мнению врачей, — истерическое, по мнению мыслящих, несколько лучше, чем врачи, — сатанинское состояние, которое неодолимо толкает на множество опасных или

недостойных поступков).

Первый, кого я увидел на улице, был стекольщик, резкий, неприятный крик которого донесся до меня сквозь тяжелый и грязный парижский воздух. Я, впрочем, не мог бы сказать, отчего по отношению к этому бедному человеку я был охвачен такой внезапной и сильной ненавистью.

— Эй, эй! — и я закричал, чтобы он поднялся ко мне. Однако я не без радости думал, что так как моя комната в шестом этаже, а лестница очень узка, — человеку не без труда удастся совершить это восхождение и во многих местах он будет задевать стену углами своего хрупкого товара.

Наконец он явился; я тщательно пересмотрел все его стекла и сказал: "Как, у вас нет цветных стекол? розовых, красных, голубых, — магических стекол, которые все превращают в рай? Как вам не стыдно! Вы смеете ходить по бедным кварталам, а у вас даже нет стекол, сквозь которые видится красота жизни!" И я вытолкал его на лестницу, по которой он ворча загромычал вниз".

Я вышел на балкон, взял цветочный горшок и, лишь только человек показался в дверях, я уронил свой снаряд прямо ему на спину; от толчка он упал и собственным задом передал все свое бродячее богатство, издавшее оглушительный звон, точно хрустальный дворец под ударом молнии.

И охмелев от веселья, я кричал ему бешено: "Красота жизни! красота жизни!"

Эти нервозные шутки небезопасны, и порой за них можно дорого поплатиться. Но что значат вечные пытки тому, кто в едином миге обрел бесконечное наслаждение?

ОТЧАЯНИЕ СТАРУХИ

Маленькая, сморщенная старушка вся озарилась радостью при виде прелестного ребенка, которому все радовались, которому все хотели нравиться; это было прелестное существо, такое же хрупкое, как старушка, и гоже, как она — беззубое, безволосое.

И она подошла, желая поулыбаться ему приятной улыбкой.

Но ребенок заметался от ужаса под поцелуями доброй, но дряхлой женщины и наполнил весь дом пронзительным криком.

Тогда добрая старушка удалилась в вечное свое одиночество и плакала в уголке, говоря себе: "Ах, для нас, старых баб, прошло время нравиться даже невинным существам; мы приводим в ужас младенцев, которых хотим любить!"

СОБАКА И ДУХИ

— Славный пес, добрый пес, милый песик мой, подойди и понюхай прекрасные духи, купленные у лучшего парфюмера в городе.

И собака, виляя хвостом, что, полагаю, у этих бедных созданий соответствует смеху или улыбке, подходит и с любопытством подносит свой мокрый нос к открытому флакону; потом, вдруг в ужасе отворачивается, она лает на меня, точно упрекая.

— Ах, несчастный пес, если бы я дал тебе пакет экскрементов, ты бы нюхал его с наслаждением и, может быть, съел бы. Итак — и ты, недостойный спутник печальной жизни моей, похож на толпу, которой нельзя никогда подносить тонкие духи: они ее злят, ей нужны тщательно прибранные отбросы.

ИСКУШЕНИЯ, ИЛИ ЭРОС, ПЛУТОС И СЛАВА

Два великолепных дьявола и одна не менее замечательная Дьяволица поднялись прошлой ночью по гиниственной лестнице, благодаря которой Ад пользуется бессилием спящего человека и невидимо с ним общается. Они пришли и торжественно стали передо мной, держась прямо, как на эстраде. От всех троих исходил фосфорический свет, и они резко выделялись из ночной

тьмы. Вид у них был столь гордый и властный, что я сперва принял их за настоящих богов.

Лицо первого Дьявола было полумужское, полуженское, а в линиях тела его была мягкость античных Вакхов. Его томные, неопределенно темного цвета глаза были похожи на фиалки, еще отягощенные крупными каплями дождя, а полураскрытые губы — на раскаленные курильницы, от которых исходил запах духов; и каждый раз, как он вздыхал, насекомые, пахнущие мускатом, вспыхивали, порхая, в его горячем дыхании.

Вокруг его пурпурной туники обвивалась, как пояс, переливчатая змея, которая, подняв голову, томно обращала к нему огненные глаза свои. На живом поясе висели склянки, полные темных зелий, сверкающие ножи и хирургические инструменты. В правой руке держал он еще одну склянку с ярко-красною жидкостью и с ярлыком, на котором были написаны странные слова: "Пейте, сие есть кровь моя, бальзам истинный". А в левой руке была у него скрипка, служащая, несомненно, для выражения его наслаждений и мук и для распространения его безумной заразы на ночных шабашах.

На нежных ногах его висело, влачась, по несколько звеньев разорванной золотой цепи; они стесняли его движения; тогда он опускал глаза и тщеславно разглядывал ногти на пальцах ног, сверкающие и глянцевые, как хорошо отшлифованные камни.

Он смотрел на меня своими неисцелимо пронзающими глазами, источающими коварное очарование, и прельстительным голосом говорил: "Если ты хочешь, если ты только хочешь, я сделаю тебя властителем душ, всякая живая плоть станет тебе послушней, чем глина послушна ваятелю; и ты познаешь неиссякаемое наслаждение терять себя, чтобы забываться в другом, и привлекать к себе души так, чтобы они сливались с твоею".

И я ответил ему: "Покорно благодарю! Мне нечего делать с этой оравой, которая стоит, конечно, не больше, чем мое бедное я. Хоть мне стыдно кое-что вспоминать — я не хочу забывать ничего; и даже если бы я не знал тебя, старый урод, — твои таинственные ножи, твои подозрительные склянки, цепи, которыми спутаны твои ноги — все это знаки, достаточно ясно говорящие о неу-

добствах дружбы с тобой. Оставь твои дары у себя”.

У второго Дьявола не было ни этого полутрагического, полусмеющегося выражения, ни этой прелестной вкрадчивости, ни нежной, благоухающей красоты. Это был огромный человек с толстым безглазым лицом, его тяжелое брюхо свисало на ноги; вся кожа его была позолочена и разрисована, точно татуирована множеством мелких движущихся картинок, изображающих многочисленные примеры мировой нищеты. Тут были чахлые человечки, удавившие сами себя; маленькие, исхудалые гномы — уродцы, умоляющие глаза которых еще настойчивей выпрашивают милостыню, чем трясущиеся руки; были и старые матери, держащие недоносков у истощенных грудей. Было еще много другого.

Жирный Дьявол постукивал кулаком по огромному чреву — и оттуда доносился протяжный и гулкий звон металла, переходивший в стон многих человеческих голосов. И бесстыдно показывая испорченные зубы, Дьявол смеялся раскатистым смехом, как смеются известные люди всех стран, когда они слишком хорошо пообедают.

И он сказал мне: ”Я могу тебе дать то, что владеет всем, что покупает все, что заменяет все!” И он стукнул по своему чудовищному брюху, звонкий отголосок которого пояснил его грубую речь.

Я с отвращением отвернулся и отвечал: ”Для своего блага я не нуждаюсь ни в чьей нищете: и я не хочу богатства, омраченного всеми страданиями, изображенными на твоей коже”.

Что касается Дьяволицы, то я бы солгал, если бы не признался, что с первого взгляда нашел в ней некое странное обаяние. Чтобы пояснить это обаяние, всего лучше его сравнить с прелестью увядающих красавиц, которые больше уже не стареют и красота которых сохраняет волнуемое очарование развалин. Она была и величественна, и неуклюжа, а ее обведенные синяками глаза все-таки сохраняли притягательную силу. Но всего больше поразила меня тайна ее голоса, который мне напомнил самые нежные контральто — и в то же время отчасти хрип глоток, непрерывно промываемых водкой.

”Хочешь узнать мое могущество? — сказала ложная

богиня своим обаятельным и ни на что не похожим голосом. — Слушай!”

И она поднесла к губам огромную трубу, разукрашенную, как ярмарочная дудка, заглавиями газет всего мира, и в эту трубу она крикнула мое имя, которое прогремело в пространстве сотнями тысяч громов и вернулось ко мне отраженное эхом самой дальней планеты.

”Черт побери! — воскликнул я, наполовину уже покоренный, — вот это великолепно!” Но всмотревшись более внимательно в соблазнительную бабищу, я вспомнил, что видел, как она выпивала в компании некоторых знакомых мне дураков; и хриплый звук меди донес до моего слуха смутное представление о продажной трубе.

И тогда я ответил со всем презрением, на какое способен: ”Проваливай! Я не создан для того, чтобы жениться на любовнице господ, которых не хочу признавать”.

Конечно, я имел право гордиться столь мужественным отказом. Но к несчастью, я проснулся, и вся сила меня покинула. ”В самом деле, — сказал я себе, — надо было очень крепко спать, чтобы проявить такую щепетильность. Ах, если бы они могли вернуться, когда я не сплю: я не стал бы так церемониться!”

И я стал призывать их громким голосом, умоляя простить меня, обещая быть бесчестным настолько, насколько это нужно, чтобы заслужить их милости; но, должно быть, я слишком обидел их, потому что они никогда больше не приходили.

ЗАГАДКА

Поплясав кругом елки, пошумевши в передней, напялив шубы, штанишки, варежки, валенки, дети разъехались по дачам.

— Ну, Володя, — сказала мама, — ты поиграй немного и ложись спать, уж десятый час. А я поеду на именины к тете Жене.

И мама уехала. Володя вернулся к елке. Свечи на ней догорали, гасли одна за другой. Теперь, на свободе, можно было заняться полученными подарками. Были тут разные вещи: заводной паровоз, сабля, солдатик... Но за паровозом надо было на четвереньках ползать по полу, а Володя уже устал; саблей воевать было не с кем, а солдатиков Федор Иванович напрасно ему подарил: Володе и свои надоели. Зато еще два подарка показались приятными: мешок с карамелью и книга. Мешок был ситцевый, весь в цветочках, карамель в разноцветных бумажках, а книга очень занятная. На ней крупными буквами было написано: „ЗАГАДКИ”.

Сел Володя к столу, придвинул к себе мешочек и раскрыл книгу. Положив в рот конфету, прочел он первую попавшуюся загадку. Она была вот такая:

„Что за всадник? — Сам верхом, а ноги за ушами”?

„Что бы это могло быть? — подумал Володя. — У кого ноги возле ушей? Может быть, у кузнечика? Но какой же он всадник?”

К этому времени первая конфета уже была съедена, и Володя для подкрепления взял вторую.

„Нет, не кузнечик, — рассуждал он. — Тут что-нибудь не то”.

Вопрос был такой мудреный, что пришлось скушать еще добрый пяток карамелек, но ответ так и не приходил в голову. Вскоре Володя потерял терпение, полез в конец книги, туда, где напечатаны были отгадки, и узнал, что всадник, у которого ноги за ушами, не что иное, как очки.

„Забавно, — подумал Володя, — но как я сразу не догадался? Ведь так просто! Сидят очки на носу, а ноги у них за ушами”.

И он скушал еще конфету.

Следующая загадка была тоже хитрая, но Володя почти сразу угадал, в чем дело.

„Летит птица — не синица. Носок долог, голос звонок. Кто ее убьет, свою кровь прольет”.

„Если всадник — не всадник, а очки, да если ноги у него не за своими ушами, а за чужими, так и тут птица, которая — не синица, должно быть, совсем не птица. Но все-таки это что-нибудь летающее, а в этом летающем есть кровь, да еще кровь того, кто убьет это существо... Ну, значит, это комар. У него и жало длинное, и звенит он звонко”.

Так рассудил Володя, потом посмотрел отгадку и узнал, что рассудил верно. В награду за это он опять съел конфету, а кстати, уж и другую — малиновую.

Так, загадка за загадкой, конфета за конфетой, съел Володя чуть не весь мешочек и перелистал в книге много страниц. Одни загадки были полегче, и Володя их скоро разгадывал, другие же потруднее, и над ними пришлось поломать голову. Иногда он все-таки добивался решения, причем иногда ошибался, иногда отгадывал верно, а иногда терпения не хватало, и он одним глазом подсматривал ответ.

Долго ли это длилось, не знаем. Не знал и Володя. Однако в мешке оставалось всего несколько карамелек, а на елке одна горящая свечка, да и та провалилась в подсвечник, дымила, мигала — вот-вот погаснет.

Тут попалась Володе загадка, коротенькая, но хитрая: „Что быстрее стрелы?”

Думал, думал Володя, но не мог ничего придумать. Голова тяжелела, глаза слипались, весь стол был завален бумажками от конфет, во рту было приторно, под

ложечкой где-то слегка мутило, а все же ответ на загадку не приходил ему в голову.

Тут-то вот и случилось то чудо, из-за которого мой рассказ не рассказ, а сказка.

Нижние ветки на елке зашевелились, сверкнули из-под них два блестящих глаза и явился перед Володи́й сам Серый Волк.

Володя не успел даже испугаться, как Серый Волк у него спросил:

— Ты чем это занят? Загадки разгадываешь? Пустяки! Лучше садись ко мне на спину да помчимся-ка мы с тобой за тридевять земель в тридесятое царство к царю Сласти́не.

— И что там у царя Сласти́ны? — спросил Володя.

— Как что? — удивился Волк. — Монпансье, варенье, тянучки, яблоки, груши, сливы.

— А пшени́ная каша есть? — спросил Володя.

— Разумеется, есть. Там есть и получше вещи.

— А каша на молоке? — не унимался Володя.

— На молоке.

— С сахаром?

— С сахаром.

— И с минда́лем?

— И с минда́лем. Да чего ты торгуешься? Скорей, садись мне на спину и поедем.

Посмотрел Володя на свой мешочек, почти пустой, подумал, какими сладостями угостит его царь Сласти́на, и говорит:

— Ну, поедем.

И тотчас очутился он на спине у Серого Волка. В голове у него помутилось, все поплыло перед глазами, в ушах загудел ветер, в тумане неясно замелькали какие-то огоньки, дома, колокольни, потом лес, моря горы. Наконец, Володя почувствовал толчок и увидел, что Серого Волка нет, а сам он стоит на площади перед высоким дворцом. Колонны дворца разноцветные и прозрачные, сделанные из карамели. Широкая белая лестница — сахарная, с шоколадными перилами. От всего этого очень вкусно пахло, точно в кондитерской, и Володя уже собрался отколупнуть кусочек перил, как вдруг к нему подошел маленький, толстенький

человек в белом переднике и белой поварской шапке.

— Я главный повар и первый министр его величества царя Сластины, — сказал человечек. — Царь узнал о твоём прибытии и приказывает явиться.

Володя пошел за человеком во дворец, который описывать мы не станем. Довольно сказать, что и дворец, и все прочее в царстве Сластины было сделано из конфет, мармелада, печенья, варенья и тому подобных материалов. Картины во дворце были составлены из засахаренных фруктов и потому горели яркими красками. Сам царь, толстый, одутловатый, с нездоровым цветом лица, ленивый и лысый, сидел на троне из зажженного сахара. В левой руке, как державу, держал он круглую миску, а в правой была у него вместо скипетра огромная ложка. В миске дымился горячий компот, и Сластина, не слушая дел, о которых докладывали министры, опускал ложку в миску и хлбал компот, проливая его на царское одеяние.

Все придворные были, по-видимому, такие же объедалы, как царь. Каждый держал в руках что-нибудь съедобное, все жевали, грызли и чавкали.

— Здравствуй, Володя, — медленно проговорил царь Сластина. — Очень рад тебя видеть. Вот, наконец, теперь есть товарищ для моих мальчуганов. Живи у нас, ешь сколько душе угодно, отказу тебе не будет.

Тут царь отложил в сторону миску и ложку, погладил себя по животу и тотчас задремал. Придворные стали расходиться, жуя на ходу, а Володю отвели к царским детям. Было их четверо: три сына и дочка. Старшему, которого, как и отца, звали Сластиной, было лет двенадцать. Средний, Миндаль, был ровесник Володе: ему недавно исполнилось девять. А младшему, Мармеладу, шел шестой год. Царевна Оладья была еще совсем маленькая. Она лежала в кроватке, возле которой постоянно дежурило семь нянек. Матери у царских детей не было, потому что она недавно умерла.

Сперва Володя очень обрадовался предстоящей жизни у царя Сластины. Сладкого сколько хочешь, уроков готовить не надо, только и дела, что есть конфеты да играть с царскими сыновьями. Не житье, а масленица.

Но на поверку все это оказалось не так хорошо. Мальчишки были балованные, капризные, ленивые и неразвитые. Они то и дело ссорились то друг с другом, а то и с Володей. Кроме сладостей ничто их не занимало, ничего они не знали, постоянно плакали и болели животом. Лица у них были такие же бледные, как у отца.

Вскоре они ужасно надоели Володе, да и все Сладственное царство ему наскучило. Что в самом деле! Едят одни сладости, ни кусочка черного хлеба во всей столице! Книжку нельзя почитать, тоже ни одной нет, здесь про них никто и не слышал. Куда ни пойдешь — перепачкаешься: все липкое, сладкое, приторное. Захочешь выкупаться — полезай в молочную реку, а она теплая, парная, нисколько не освежает. А берега у нее кисельные, вязкие, как болото. Гадость.

И еще одна печаль стала мучить Володю: соскучился он по маме, по своей комнатке. Что делается теперь дома? Нет ли котят у Пушкинки? Не приехал ли дядя Митя?

Так скучно стало Володе, что он иной раз и поплакивал. Наконец, не стерпел да и говорит царенышам:

— Отпустите меня домой.

— Нет, — ответили они в один голос, — мы тебя не отпустим, ты нам кораблики из ореховой скорлупы делаешь.

— Отпустите, я вас очень прошу.

— И не проси: не отпустим.

Но Володя вспомнил про свою елку, про книжку с загадками, и еще больше захотел вдруг домой. Он решился на хитрость.

— Я бы, — говорит, — сам охотно остался у вас, да скучно, уж очень вы глупые. Даже ни одной загадки не можете отгадать.

— Как не можем? — вскричали сладеныши. — Загадывай сколько хочешь, все отгадаем.

— Нет, не отгадаете.

— Нет, отгадаем!

— Ну, хорошо, — говорит Володя. — Побьемся об заклад. Я загадаю вам каждому по загадке. Если вы отгадаете все три, я останусь у вас навсегда. Если две —

проживу я у вас десять лет. Если одну — пять лет. А если не отгадаете ни одной, то вы сейчас же велите Серому Волку отвезти меня к маме.

Царские сыновья согласились:

— Это, — говорят, — нам нипочем, придется тебе оставаться здесь навсегда.

И стал Володя припоминать загадки, которые прочел в своей книге. Первую задал он старшему царевичу:

— Отгадай, — говорит, — что такое: „Дедушка смеется, инда шубонька на нем трясется”.

Думал-думал царевич Сластена, да так ничего и не выдумал. Попросил три дня сроку на размышление и все-таки не разгадал.

— Вот видишь, — сказал Володя. — А это просто кисель. Ты его каждый день утром ешь.

Царевич обиделся, дал Володе подзатыльник и ушел, а Володя задал среднему сластенышу вторую загадку:

„Ну что за госпожа! Больно гожа: сидит на ложе, свесивши ножки”.

— Отгадывай, — говорит, — что такое?

Задумался Миндаль и попросил на раздумье целую неделю. Но и за неделю ничего не придумал.

— Глупый ты, — сказал Володя, — ведь это лапша.

— Ничего не глупый, — возразил Миндаль, — а просто я и не думал про лапшу. Она не сладкая.

И он отвернулся. Тут подошел к Володе маленький Мармелад и говорит:

— Володенька, ты хороший. Загадай мне загадку полегче: ведь я еще маленький.

А Володя и говорит ему:

— Хорошо, уж проще вот этой загадки и быть не может: „Бел как снег, в чести у всех”. Ну, отгадывай, а не то придется вам отпустить меня к маме.

Но маленький Мармелад даже отсрочки не попросил, а как услышал загадку, так сейчас и расплакался:

— Не могу, — говорит, — отгадать, не знаю. Я еще маленький.

— Да ты подумай, — сказал Володя, которому не хотелось выигрывать наверняка: он был благородный мальчик.

— И думать не хочу! — кричит Мармелад. — Уж если не знаю, так не придумаю. Я еще маленький! А сам ревет благим матом.

— Ну и глупый же ты, — сказал Володя. — Целый день сосешь сахар, а в загадке не можешь его узнать... Однако прощайте, — прибавил он, обращаясь ко всем трем царевичам. — Вы проиграли. Зовите Серого Волка, пускай несет меня назад к маме.

Но не тут-то было. Царские сыновья заупрямились. Не хотят отпускать Володю.

— Да ведь вы проиграли? — спрашивает Володя.

— Проиграли, а все-таки тебя не отпустим.

— Да ведь это нечестно! — возмущается Володя. — Вы слова не держите!

— Ну и не держим. Мы не простые дети, а царские. Что хотим, то и делаем.

Рассердился Володя, расстроился и пошел жаловаться царю. Царь выслушал его и расхохотался:

— Молодцы мои ребятишки! Умеют за себя постоять. Не сдаются. А уж ты-то хорош: с маленькими связался.

— Какие же маленькие? Один даже старше меня.

— Молчать! — закричал царь. — Вот лучше ты мне загадай загадку. Посмотрим, чего я не смогу отгадать.

И он самоуверенно засмеялся, набив себе рот халвой.

— Хорошо, — согласился Володя, — но дай мне свое царское слово, что если не отгадаешь, я могу ехать к маме.

— Ладно, даю, — проворчал царь. — Не бойся, брат, разгадаю любую. Не придется тебе ехать к маме.

— Ну вот тебе загадка, — сказал Володя: — „В земле родилась, в огне крестилась, на воду попала, вся пропала”.

— Гм... как? Повтори-ка, — проговорил Слостена. Володя повторил.

Царь задумался. Думал час, два, три, скушал за это время целую миску гурьевской каши, два фунта изюма, коробку пастилы, тарелку клубники со сливками да блинчатый пирог с вареньем. Но ничего не выдумал. Позвал на помощь первого министра, собрал государст-

венный совет — все ни к чему. Рассердился царь. Велит привести Володю.

— Говори, скверный мальчишка, кто у тебя там в земле родился, в огне крестился?

— А к маме пустишь?

— Ты еще поторгуйся! Вот я тебя! — И царь замахнулся ложкой. — Говори сейчас!

— Очень просто: соль, — отвечал Володя.

— Со-оль? — протянул царь Сластена и скорчил такое кислое лицо, какое только можно себе представить.

— Со-оль? — повторили за ним все министры и все отплюнулись.

— Со-оль? — опять протянул Сластена. — Да как же ты смел, щенок, задать мне такую дрянную загадку? Да разве же ты не знаешь, что я даже слова этого не могу слышать? Тьфу, мерзость какая! Соль!

И он опять сплюнул, а за ним все придворные.

— Ну, ваше величество, вы все-таки проиграли. По уговору я могу ехать к маме, — сказал Володя, хотя весь дрожал от страха.

— Что? — завопил в ответ царь. — Вы слышите? Он не унимается! После такой неслыханной дерзости, как (тьфу!) соль, он еще смеет проситься к маме. Не пускать его никуда.

И опять пришлось Володе жить в опротивевшем царстве Сластены. Он худел, бледнел, чахнул, скучал, от одного вида сластенских подданных ему становилось тошно, а избавления не было. Часто плакал Володя, проклиная Серого Волка и раскаиваясь в своей любви к карамели.

Так прошел целый год. Вдруг во дворце случилась беда. Несмотря на всех нянек, злая колдунья проникла в комнату царевны Олады и напустила на нее странную болезнь: непробудный сон. Царевна была жива, дышала, даже сосала сквозь сон тянучки, но разбудить ее не могли. Созвали знахарей, выписали докторов — ничто не помогало. Царевна спала, и все были в отчаянии. Некоторые даже потеряли аппетит. Про Володю забыли.

Вдруг в одно прекрасное утро царь присылает за ним скорохода. Володя идет, весь дрожит: знает, что

царь не в духе. Входит — а царь глядит на него эдак ласково, улыбается и говорит:

— Подойди сюда, Володичка. Здравствуй, милый. Как поживаешь?

— Плохо, — сказал Володя. — Скучно мне здесь. Отпусти меня к маме.

— Что ж, это можно, — ответил царь. — Если уж тебе так не нравится, я готов отпустить тебя. Только окажи нам одну услугу. Вот видишь ли... Да что же ты стоишь, голубчик? Присаживайся.

И царь, потеснившись на леденцовом троне, усадил Володю возле себя.

— Вот так. Не хочешь ли апельсинчик? Нет? А кусочек медового пряника? Тоже нет? Ну, после покушаем. Вот видишь ли, милый, ты, помнится, молодец по части загадок. А у нас выходит беда: Оладушка наша нездорова, ты это знаешь?

— Знаю.

— Так вот, приехал вчера один звездочет, посмотрел на нее и сказал, что она тотчас выздоровеет, как только я сам или кто-нибудь из моих подданных разгадает одну загадку: думали мы все много, а разгадать не можем. Хотим у тебя спросить.

— Какая ж это загадка? — спросил Володя.

— Совсем коротенькая, — ответил царь. — „Что быстрее стрелы?“ Ну? Что быстрее стрелы? Угадывай-ка скорее. Угадаешь — отпущу к маме, не угадаешь — велю казнить тебя: сварить в шоколаде.

И с ужасом вспомнил Володя, что это та самая загадка, над которой он ломал голову, когда явился к нему Серый Волк. И чуть слышным голосом он ответил царю:

— Не знаю.

— Как не знаешь? Подумай, дорогой мой. Ведь это так просто: что быстрее стрелы?

— Не знаю, — повторил Володя.

— Эй, берегись! — крикнул царь. — Не прикидывайся дурачком, говори скорее.

— Да ведь не знаю же я, — всхлипывая, проговорил Володя.

Тогда царь объявил:

— Даю тебе три дня на размышление. Уведите его, да смотрите, как бы не убежал.

Володю увели. Все три дня провел он то в горьких, бессильных слезах, то в бесплодных попытках разгадать загадку. Как он теперь раскаивался, что соблазнился поездкой в Сладенное царство, как плакал по бедной мамочке, как жалел, что, садясь Волку на спину, не заглянул в отгадки или не сунул книжку в карман: ведь в ней всеми буквами напечатано это слово, простое слово, от которого зависит теперь его жизнь! И он вздрагивал, думая о том, каково быть заживо сваренным в шоколаде.

Однако, сколько ни думал бедный Володя, сколько ни плакал, все было напрасно.

А время шло. И царь, и весь его двор, и народ — все напрасно ломали головы. Разгадка не приходила, царевна не просыпалась. Миновали три дня. Володе дали еще три, потом еще один — все напрасно. Наконец, царь потерял терпение, вышел из себя и велел Володю казнить.

Все было приготовлено. На дворцовом дворе кипел шоколад в большом чугуне, под который палач в красном камзоле подкидывал дрова. Володю привели, раздели, подвели к чану. Он плакал, кричал, отбивался — тщетно. Палач схватил его за волосы, поднял над чаном и...

И Володя проснулся. Он сидел за столом, заваленным бумажками от съеденной карамели. Голова его лежала на книге загадок. Он оглянулся. Все было точь-точь как в ту минуту, когда появился Волк.

Володя взглянул на елку. Последняя свеча, которая готова была погаснуть перед приходом Волка, только что, видимо, погасла, и тонкая струйка дыма еще над ней колыхалась.

„Как же недолго я спал! — подумал Володя. — А как много видел во сне! Как быстро все промелькнуло!“

И тотчас он понял, что ответ на загадку: „Что быстрее стрелы?“ — с о н.

ПОМПЕЯ

Конечно, научней и правильней говорить „Помпеи”, а не „Помпея”, но мне дорога ошибка, освященная временем российского романтизма, именами Брюллова, Пушкина, Гоголя. Я говорю — Помпея.

Я поехал туда 13 числа, да еще в понедельник, в день, дважды тяжелый. В трамвае от Сорренто до Каstellамаре, в поезде до Торре Аннунциата, потом на извозчике. День мутноватый, солнце показывается лишь изредка, но дышится тяжело. Дорога белая, пыльная, сорная. По сторонам огороды, канавы да буераки. Иногда строения из ноздреватого туфа, с плоскими крышами, без карнизов, с незастекленными окнами — те итальянские дома, которые со дня своего рождения кажутся руинами. Все голо, плоско, пыльно, каменно, выжжено солнцем и выедено ветрами: долина помпейская. Какая-то древняя скука носится над дорогой. Кажется, будто пепел Везувия здесь вьелся во все. Поклонники сладенькой „красоты” находят ее здесь. Но она им только мерещится. Вся поэзия здешних мест — в их трагической скудости.

Везувий высится слева, коричнево-ржавый. Вершина его в парах. Почти черные возле кратера, они, высветляясь, белесым облаком тянутся к юго-востоку.

У входа в Помпею — небольшая площадь, запруженная автомобилями и пролетками. Она замыкается маленькой гостиницей. Это бойкое учреждение у ворот мертвого города сразу напоминает те торговли креста-

ми, венками и памятниками, что любят располагаться возле кладбищ. От входа ведет к раскопкам дорожка, опрятно посыпанная песком, обсаженная густой зеленью. Здесь, после шумной площади, сразу становится тихо, только поскрипывает песок. И дорожка похожа на кладбищенскую. По бокам кое-где стоят ситцевые носилки — для тех, кто слишком богат, чтобы ходить пешком. Иногда вглубь дорожки — „туда” — проносят людей. Похоже на кладбище.

Вступаем в город. Что-то есть потрясающее в его тишине и опрятности. По количеству сохранившихся улиц, площадей, стен — это отнюдь не груда развалин. Это действительно город, но город, с лица которого стерто все случайное, минутное, сорное: Помпея обмыта, убрана, „обряжена”, как покойница.

Безоконные спины домов, обращенные к улицам, почти одинаковы. Видимо, здесь строения были единообразны. Оголенные временем, лишенные облицовки, они теперь разнятся не более, чем могилы на кладбище.

Тесные, но прямые улицы образуют простейшие перспективы, пересекаются под прямыми углами. Они гораздо прямее, чем улицы современного итальянского городка. На угловых домах прибиты однообразные дощечки с нумерацией районов и кварталов. На каждом доме — особый номер. На перекрестках, у тротуаров, воткнуты на железных стержнях дощечки побольше — с названиями улиц. Все эти измышления полезные, даже необходимые для ориентации туристов и ученых. Но при взгляде на номера и названия упорно всякий раз думаешь, что воскресший помпеянин именно из-за них тотчас же и заблудился бы в своем городе: все это — условные обозначения, данные в наше время, по произволу хранителей. Точь-в-точь как на кладбище, где живые ради своего удобства дают названия улицам мертвецов.

Как посетители кладбища, не сливаясь с его пейзажем, здесь бродят туристы. Птичьими стайками перепархивают кучки молодых пестрых англичанок. Порой

из-за низкой стены, как из-за мавзолея, выглядывает рыжеусая голова немца. Движения у всех растерянные. Только гиды здесь ходят и говорят уверенно. Только для них, как для кладбищенских сторожей и могильщиков, мертвое бытие Помпеи составляет быт, повседневность.

Но все же при всяческих сходствах Помпеи с кладбищем, все время чувствуется и какая-то важная, существенная разница. И вдруг начинаешь ее понимать, разглядывать.

Кладбище идиллично, мирно. Тех, кто закончил свой земной путь, мы относим на кладбище, в город покойников и покоя. Что могила для нас? *Parva domus, magna quies* (малый дом — великий покой). А вот в этих малых помпейских домиках как раз великого покоя и нет. На кладбище — примиренность, здесь только ужас.

Все умерли, но никто ни с чем не примирился. Здесь погребены люди, захваченные смертью врасплох, не только на середине земного странствия, но, можно сказать, с ногою, поднятой для следующего шага. Здесь все умерли в ужасе, в неистовстве. Это в тысячу раз страшнее, чем поле битвы. Там умирают тоже насильственной смертью, но всякий заранее к ней готов хоть отчасти. Главное же, в сражении всякий видит хоть какой-нибудь смысл: одним движет патриотизм, другим — радость подвига, героизма, третьим — сознание долга, четвертый, на худой конец, идет потому, что ему так приказано. Здесь же никто не видал никакого смысла. Погибали в бессмысленном ужасе и, по свидетельству Плиния, многие при этом богохульствовали: конечно, именно потому, что за минуту перед тем сидели, пили, дрались, обнимались, и вдруг — а вот и ты сейчас умрешь, не допив, не дообмерив, не дообвесив, не дообнявшись. У Брюсова есть стихи о двух трупах, открытых в Помпее:

...Когда ж без сил любовники застыли,
И покорил их необорный сон,

На город пали груды серой пыли,
И город был под пеплом погребен.

Прошли века — и как из алчной пасти,
Мы вырвали бывшее у земли,
И двое тел, как знак бессмертной страсти,
Нетленными в объятиях нашли.

Поставьте выше памятник священный,
Живое изваянье вечных тел,
Чтоб память не угасла во вселенной
О страсти, перешедшей за предел.

Какое бездушное декадентство в этих стихах!
„Поставьте выше!” Нет, Бога ради, спрячьте, никому
не показывайте, заройте опять!

Здесь смерть прошла, всех скосив, никого не
высвободив из земной личины, но очистив от скудной
страсти. Когда человек умирает в болезни, в изно-
шенности своего тела, спадает случайное, временное,
как заботы, хлопоты или всяческие черты его профес-
сии. Спадает маска — обнажается лицо. Умирает не
сапожник, не врач, не актер, а человек, раб Божий.
То же и при внезапной смерти, если смысл ее как-нибудь
осознан: геройством, жертвой, даже самоубийством,
желанием прекратить свою жизнь. Есть момент очище-
ния во всех этих смертях. В Помпее не было его. Как
жили, так и умирали: не „человеками”, а булочниками,
сапожниками, проститутками, актерами. Так и „переш-
ли за предел” — в грязных земных личинах, покрытые
потом страха, корысти, страсти. В Помпее на каждом
шагу открывается ужас смерти „без покаяния”, то есть
ужас превращения „запредельного” булочника в „запре-
дельного” содержателя таверны или лунапарка.

Потому и похожа Помпея не только на кладбище,
но и на нечто похуже того: и дом, где ворвавшиеся
разбойники вырезали жильцов. Люди варили, жарили,
ели, дышали луком — тут их и зарезали. Видим раз-

брошенные остатки еды, битую утварь, следы короткой отчаянной схватки. Жутко — а благоговения нет, как всегда на месте бессмысленной катастрофы. В Помпее ужасно не количество жертв. По этой части современный человек своими рассказами мог бы напугать сколько угодно Плиниев. Страшно в Помпее не количество, а качество умираний.

Оттого, что дома и домишки здесь повернулись спиной к улице, входя внутрь, всякий раз ощущаешь какое-то вороватое чувство: будто ты не зашел, а забрался, закрался в дом. Влезаешь — и чудится, будто сейчас вот из этой клетушки, или из той, или из какого-нибудь колодца вылезет на свет Божий хозяин, тобой потревоженный. Может быть, тот самый раскоряка, что лежит в стеклянном гробу. Вылезет — и дохнет на тебя, да не адским огнем, а луком, вековым луком. Крепкие запахи римской кухни как бы еще проносятся над Помпеями. Город был маленький, но с достатком; здесь знали цену деньгам, и всяким радостям, и всякому плодородию, эмблемы которого всюду разбросаны в виде разных быков, козлов, вепрей и еще более выразительных изображений. Много здесь было публичных домов и кабаков, население крепко любило хорошо поесть и попить. И погибла Помпея в час ужина.

Очень грубая, жирная, липкая жизнь перешла здесь в такую же грубую, неблаголепную смерть. И не знаешь, что тягостнее: то ли, что сохранилось получше, или то, что сильнее разрушилось: там явственнее следы душевной жизни, здесь — душевной смерти. Здесь жили и умерли в полутемных, тесных клетушках, без окон, с единственной дверью.

Кажется, мне было бы жутко и противно пройти здесь босиком. А уж рукой к чему-нибудь прикоснуться — нет, ни за что. В юности был со мной странный случай. Придя домой из гимназии, нашел я на подоконнике небольшой круглый сверток. Газета на нем была мятая и дырявая. Я сунул палец в дыру и отдернул с омерзением и страхом: жесткие волосы и сухая кожа.

У меня на окне лежала... человеческая голова. Да, да, настоящая голова: кусок мумии, привезенной кем-то в подарок моему брату. Об этом случае Помпея напоминала на каждом шагу.

В публичном доме клетушки самые душные, самые тесные. Они очищенные не вполне: черные остатки пепла здесь вьелись во все, вероятно, с остатками античной грязи и человеческого пота. Черный, чуть-чуть жирноватый налет на всем: на широких каменных ложах, из которых каждое занимает половину полутемного чулана; на тонких перегородках, в трещинах облупившейся живописи, изображающей так и такое, что становится тошно смотреть и трудно дышать; и, наконец, извините, в круглодырной каменной доске отхожего места.

И ходя по другим домам, по другим чуланам, созерцая безвкусную помпейскую живопись с ее мелочным рисунком и пестротой клеенки, каждый раз мечтаешь, чтобы комнат было поменьше, чтобы уже поскорее отдать этот долг культуре и снобизму.

И даже то, что получше (например, маленькая, не по-здешнему живая морская битва на одной из стен), не радует; еще приятней бежать отсюда. Лишь на минуту где-то вдали, за решеткой мелькает мне милый образ Орфея — единственное упоминание о победе над смертью в этом городе заживо погребенных. Но мимо — и снова нечем дышать в этом античном сумраке.

Здесь воочию познаешь простую истину гимназических учебников о христианстве, принесшем в мир готическое острие — взлет ввысь. Приземистый, косный куб помпейского дыма — какая безвыходность, какая плотскость, какая тоска! И эти миллионно-пудовые тяжести, обманчиво легким пеплом спадающие с рационалистических небес латинского мира, — о, какая безвыходность! Тут веришь и видишь, как велика, вероятно, была в некоторых тогдашних душах тоска по Спасителе — от духоты, жара, плоти, пепла.

Жарко. Осталось смотреть еще два-три дома. Даль улицы упирается в громаду Везувия. Я поднимаю глаза — на черных дымовых клубках, играя, вспыхивают лиловатые, винного цвета отсветы. Это — не огонь, это только его отражение на клубках пара. Но — все равно! Там, высоко над Помпеей, дышит драконья пасть. Вспоминается: „Злое пламя земного огня”... И кажется, будто земля начинает теплеть под ногами. Бежать отсюда!

О, милый, живой извозчик, везущий в Каstellамаре! О, милая, неископаемая лошадка, притко меня увозящая прочь отсюда!.. Извозчик, оказывается, знает меня по Сорренто. Он оборачивается, заводит всякие разговоры. Я напрягаю все познания свои в итальянском языке и отвечаю на все вопросы, чтобы возница расположился ко мне и почаще хлопал своим бичом — где-то слева, вдали, высокая белая колокольня.

ПОЭЗИЯ КАПИТАНА ЛЕБЯДКИНА

„Это чтобы стих-с, то это существенный вздор-с. Рассудите сами: кто же на свете в рифму говорит? И если бы мы стали все в рифму говорить, хотя бы по приказанию начальства, то много ли бы мы наговорили-с? Стихи не дело, Марья Константиновна”.

Так говорил Смердяков. Но среди героев Достоевского в этом отношении он одинок. В общем не только не разделяют они смердяковского мнения, но напротив, поэзия подчас значит для них весьма много. Вряд ли даже найдется другой прозаик, герои которого были бы так часто заняты, даже потрясены, даже одержимы поэзией, как герои Достоевского. Важнейшие моменты их жизни нередко так или иначе связаны с поэзией. В герое „Подростка” пушкинский „Скупой рыцарь” порождает его главную, руководящую „идею”. В одной из центральных сцен „Идиота” Аглая читает „Рыцаря бедного”, чтобы в нем открыть идеальный образ князя Мышкина. Митя Карамазов, исповедуясь перед Алешей в сокровенных своих мыслях, ищет им выражения в шиллеровых стихах, переведенных Жуковским; вся эта глава так и называется „Исповедь горячего сердца. В стихах”. Ссылками на Тютчева и других поэтов подкрепляет мысли свои Иван Карамазов; самая легенда о Великом Инквизиторе, в сущности, им написана, как стихотворение в прозе; она бы и вовсе могла быть написана стихами; недаром он сам не раз называет ее своей поэмой.

Причина этому — та, что в жизни самого Достоевского поэзия еще с младенчества играла роль важную.

Он привык откликаться на нее сильно и считать ее одним из высочайших явлений человеческого духа. А так как одной из любимых мыслей его была та, что и в падении человек сохраняет хотя бы смутную память о своем божеском подобии, о подлинном, лучшем своем образе, то и тяготение к поэзии, пусть задавленное, искаженное, изуродованное, живет в героях Достоевского, униженных и оскорбленных людьми, роком, собственными страстями. Обрывки стихов, когда-то запавших в душу, они порой вспоминают, как падшие ангелы вспоминают о небесах. И даже чем ниже падение, тем неизбежнее в них проявляется, по закону контраста, влечение к поэзии. Самые последние из последних не только помнят о стихах, но и порываются к творчеству. Потому-то лакей Видоплясов, идиот, кончающий сумасшедшим домом, норовит излить темную свою душу в каких-то поэтических упражнениях, которые сам именует „Воплями”. Потому-то и сам Смердяков, принципиальный отрицатель поэзии, желая предстать перед Марьей Константиновной в своем лучшем, светлейшем аспекте, не только помадит голову и надевает лакированные ботинки, но и поет куплетцы собственного сочинения:

Непобедимой силой
Привержен я к милой.
Господи поми-и-луй
Ее и меня!
Ее и меня!
Ее и меня!

Как-никак — в этих куплетцах Смердяков „выпевает” лучшее, что гнездится в его душе.

Но Смердяков сочиняет мало и между делом. Видоплясовских „Воплей” Достоевский не показал нам вовсе. Зато о третьем представителе той же поэтической плеяды, об Игнате Лебядкине, мы имеем обширный биографический и поэтический материал: целых шесть пьес, сохраненных полностью или в виде фрагментов.

* * *

По наружности и манерам Игнат Лебядкин — „не такой человек, который может войти в общество”. Он пья-

ница и один из тех людей, „которым чистое белье даже неприлично”. Но этого мало. Он еще и негодяй, с какой стороны ни взять. „Как верный студент, хотя и не будучи студентом”, втянулся он в дела, „противные гражданским, и преимущественно отечественным законам”. Разбрасывал прокламации, возился с поддельными асигнациями, провозглашал „свободу социальной жены”. Все это он делал сперва спьяну, потом за деньги. Однако же он непрочь и донести, куда следует. Живет он на счет Ставрогина, который когда-то тайно женился на его сумасшедшей и хромоногой сестре — из-за пари на вино. Ставрогина он шантажирует и перед ним же лакействует, а сестру бьет „по утрам и по вечерам”. „Я раб, я червь, но не Бог, чем только и отличаюсь от Державина”, — определяет он сам себя.

Однако именно через поступок Ставрогина приобретен и Лебядкин к числу униженных и оскорбленных. „Фамильная честь и незаслуженный сердцем позор” вопиют в нем. В собственном доме он себя чувствует лишь ставрогинским приказчиком, — но „все-таки, все-таки, Николай Всеволодович, все-таки духом я независим! Не отнимете же вы это последнее достояние мое!” — восклицает он, зараз и кривляясь, и говоря правду.

Во имя этой независимости духа создал он как бы лучшее воображение о самом себе, второе невидимое свое лицо. Будучи интендантский чиновник, он всю севастопольскую кампанию служил „по сдаче подлого провианта”, но ради мечты (и лишь отчасти из жюльничества) выдает себя за капитана и воображает, будто вполне героически лишился руки, хотя обе руки у него целы.

Этот-то вот иллюзорный, идеальный Лебядкин, непонятый никем и несправедливо презираемый, — он и есть поэт. Хотя „по некоторой плутовской двойственности души” Лебядкину нравилось, что Ставрогин хохотал над его стихками, — но все-таки „стихотворения свои он уважал и ценил безмерно” — именно потому, что они отражали лучшего, воображаемого Лебядкина.

Лебядкин пишет давно, но мы застаем его поэзию

лишь в тот момент, когда Лиза Тушина явилась пред ним чудесным видением и поразила его сердце. Сперва он возненавидел ее, потом сразу влюбился, бурно и безнадежно:

Любви пылающей граната
Лопнула в груди Игната.
И вновь заплакал горькой мукой
По Севастополю безрукий.

В этой пьесе, изображающей возникновение любви и ее безнадежность в житейском смысле (оттого именно, что „Севастополя” в действительности не было и по нем приходится плакать горькой мукой), — примыкает другая, представляющая собою лишь мадригал и как бы опыт романтической поэзии.

В случае если бы она сломала ногу:

Краса красот сломала член
И вдвое интересней стала,
И вдвое сделался влюблен
Влюбленный уж не мало.

Эту вторую пьесу Лебядкин решается показать Ставрогину, вероятно именно потому, что она еще не выражает всей серьезности и полноты авторских чувств. Она лишь констатирует общий любовно-психологический момент, в форме отчасти шутливой. Мистика же лебядкинской любви заключена еще в двух, гораздо более важных пьесах, которыми завершается посвященный Лизавете Николаевне цикл.

Совершенству девицы Тушиной”

О, как мила она,
Елизавета Тушина,
Когда с родственником на дамском седле летает,
А локон ее с ветрами играет,
Или когда с матерью в церкви падает ниц,
И зрится румянец благоговейных лиц!
Тогда брачных и законных наслаждений желаю
И вслед ей, вместе с матерью, слезу посылаю.

Здесь Лебядкин пытается изобразить уже вторую стадию своей любви. Символика пьесы неуклюжа, но последовательна. Лиза представлена сперва в обществе родственника, потом матери — в том высшем кругу, куда нет доступа автору. Ветры (классические зефиры) играют ее локоном, когда она летает в дамском седле, потом она в церкви: вновь два момента, отдаляющие ее от влюбленного. Благоговейное и безнадежное созерцание издали — вот участь, с которой он теперь примиряется. Отсюда и смиренное пожелание „брачных и законных наслаждений”, и посылаемая вслед слеза.

Лебядкин отправил эти стихи Лизе, но чувствовал, что сказано в них далеко не все. Самое главное выразил он прозой, в сопроводительном письме, которое просит „разуметь в стихах”, то есть рассматривать тоже как стихотворение.

Державин говорил, что Бог изображает себя в нем, „как солнце в малой капле вод”. Реминисцируя из державинской оды, которая, как мы уже видели, ему очень знакома, Лебядкин в письме своем определяет расстояние между собой и Лизой как нечто еще более огромное: ее называет он солнцем, себя же не отражением, а инфузорией, сочиняющей солнцу „из капли воды, где их множество, если в микроскоп”. Можно сказать с уверенностью, что любовь, как сначала ненависть, возникает в Лебядкине не из чего другого, как из представления о неизмеримом расстоянии, отделяющем его от Лизаветы Николаевны. Созерцание и непрестанное переживание этого расстояния и составляют величайшую муку и величайшее счастье его любви. Лебядкин заражен и подавлен очевидностью своего ничтожества, и упоен своею способностью созерцать то высшее и, в конечном счете, недостижимое, олицетворением, отсветом чего становится в его глазах Лиза. Продолжая свою реминисценцию, он мог бы сказать, что как Державин с наслаждением „терялся в безмерной разности” между собой и Богом, так он, Лебядкин, теряется в разности между собой и Лизой. Он, впрочем, почти это и говорит, только другими словами: „Вы богиня в древности, а я ничто и догадался о беспредельности”.

Вот эта догадка, окончательно выбивающая из

колеи самого Лебядкина, несуразно им выражаемая и сумбурно переживаемая (к тому же в специфическом сочетании с низостью, лживостью и хмелем) — все же она-то и отличает его совершенно особым образом от других влюбленных в Лизавету Николаевну: Метафизика любви одинаково чужда и „кровопийце” Ставругину, и благороднейшему Маврикию Николаевичу. Любя, они не „догадываются о беспредельности”, как догадался презренный Игнат Лебядкин.

„Вы богиня из древности, а я ничто и догадался о беспредельности”. Формула высказана довольно нелепо. А все же в ней заключено классическое, если так можно выразиться, соотношение между Прекрасной Дамой и ее певцом. Но этого мало. Поэзия Лебядкина была бы неполна, если бы в ней не была намечена еще и та не менее классическая коллизия, которая возникает для поэтов и, смешения образа „богини” с реальным ее воплощением.

„Я барышня”, „светская барышня”, повторяет о себе Лиза: „Если ехать, то в Москву, и там делать визиты и самим принимать — вот мой идеал”. Образ барышни и богини сливается и двоятся в последнем четверостишии лебядкинского цикла:

И порхает звезда на коне
В хороводе других амазонок;
Улыбается с лошади мне
Аристократический ребенок.

Недаром эти стихи, в которых также двоятся поэзия и пошлость, тонкость и разительное безвкусие, носят двойное заглавие: „Звезде-амазонке”. И как бы внезапно постигая их смысл, сам автор вдруг восклицает: „Да ведь это же гимн! Это гимн, если ты не осел! Бездельники, не понимают!” Он прав: это и есть гимн, хотя бы и лебядкинский.

Несколько лет тому назад, в Петербурге, я много раз задавал молодым поэтам такой вопрос: „И порхает звезда на коне в хороводе других амазонок... Чьи это стихи?”

И каждый раз с размаху мне отвечали: „Блок”.

Г—ва, „рассказчика” „Бесов”, Достоевский нароч-

но сделал не вполне пронизательным. Его мнения — отнюдь не мнения самого Достоевского. Г—в называет Лебядкина дураком, но Лебядкин совсем не дурак. Он нелеп, невежествен, пьян, он порою валяет шута, но он не глуп. Таковы же его стихи. Их нелепая и пошлая форма находится в полном разрыве с содержанием, вовсе не нелепым и не пошлым. Поэзия Лебядкина есть искажение поэзии, но лишь в том же смысле и в той же мере, как сам он есть трагическое искажение человеческого образа. Несоответствие формы и содержания в поэзии Лебядкина по существу трагично, хотя по внешности пародийно. Однако эта пародия построена на принципе, обратном принципу Козьмы Пруtkова, которого Достоевский знал и ценил. Комизм Пруtkова основан на том, что у него низкое и нелепое содержание облечено в высокую поэтическую форму. Трагикомизм Лебядкина в том, что у него высокое содержание невольно облачается в низкую форму. Пруtkов в совершенстве владеет формой — и мелет вздор. Лебядкин высказывает святейшее, что в нем есть, и нечто объективно поэтическое, — но чем более старается он подражать поэтическому канону и общепринятым в поэзии приемам, тем безвкуснее и нелепее у него это выходит. В послании к Лизе он вовсе теряет власть над стихом и вынужден перейти на прозу. То же и в басне о таракане, которая выходит за пределы любовного цикла и представляет собою изуродованный вариант на пушкинскую тему о равнодушной природе.

Лебядкин на каждом шагу роняет свою высокую тему в грязь невежественной и пошлой поэтики. Он похож на того трагикомического персонажа, который вынужден подражать жонглеру. Со слезами на глазах и с мукой в душе имитирует он жонглерские жесты, но все роняет и бьет. Но как для того, чтобы изобразить это, надобно очень хорошо знать ремесло жонглера, так и в трагически-пародийной поэзии Лебядкина Достоевский выказал тончайшее понимание поэтического мастерства.

В ходе романа фигура Лебядкина была Достоевскому с разных сторон необходима. Но показывать нам лебядкинскую лирику и вообще делать Лебядкина

стихотворцем, у него необходимости не было. Однако, став на этот путь, он использовал лебядкинскую поэзию не только для характеристики Лебядкина, но и в непосредственной связи с тенденцией своего романа.

В стихотворном отношении любовный цикл был Лебядкину не по силам: содержание слишком превосходило доступную для Лебядкина форму. Зато вполне по силам ему оказалось стихотворение, посвященное „Отечественной гувернантке” и прочитанное на злосчастном празднике. Тому есть свои причины.

Наряду с литературной карикатурой (общественная портретность старика Верховенского и Кармазинова) Достоевский в „Бесах” не раз прибегает и к литературной пародии. Таков пародический пересказ поэмы Степана Трофимовича. Такова же и стихотворная прокламация „Светлая личность” — рифмованная пошлость, по-видимому, изделие Петра Верховенского, но успешно выдаваемая им за стихи самого Герцена (в чем и заключен яд пародии). И вот Достоевский делает так, что неприкрасиво пошлые и разительно глупые стишки о гувернантке всею тональностью, всем стилем и, главное, торжествующим благополучием своим оказываются чрезвычайно родственны этой граждански-прокламационной поэзии, которую они и компрометируют именно своей близостью и созвучностью.

Замечательно при этом, что стишки о гувернантке написаны гораздо ловчее других стихов Лебядкина. Достоевский как бы хочет сказать, что выразить свое страдание и свою догадку о беспределности Лебядкину не по силам. Но, отбрасывая и это страдание, и эту догадку (то есть все то, чем дается ему последнее право на звание человека), Лебядкин в предельном своем падении как раз оказывается на уровне „народных поэтов” и отлично может совладать с „гражданской” темой. Недаром на празднике многие приняли эти стихи „патетически”, „за реальную правду насчет гувернантки, за стишки с направлением”. Не случайно и то, что пьеса была инспирирована Липутиным, подлецом просто, без всякой поэзии, одним из „бесов” и в частности — лебядкинским Мефистофелем.

МАРИНА ЦВЕТАЕВА. «МОЛОДЕЦ»

ЗАМЕТКИ О СТИХАХ

Рассуждения о народности пушкинских сказок справедливы лишь до тех пор, пока речь идет о сюжете и смысле. По сюжету и смыслу они народны. По сюжету — хотя бы уже оттого, что, кажется, все они (за исключением "Сказки о золотом петушке") в этом отношении прямо заимствованы из народной литературы. По смыслу же — оттого, что вместе с сюжетом Пушкин почерпнул из народной сказки ее действующих лиц, столь же традиционных, как персонажи итальянской комедии масок, — и в своих переработках оставил их носителями тех же идей и переживаний, носителями которых они являются в подлинных созданиях народной массы.

Иначе обстоит дело со строением языка и стиха. Начать с того, что народная сказка, в отличие от былины и лирической песни, почти всегда, если не всегда, облечена в прозаическую форму. У Пушкина все его девять обработок сказочного сюжета — как раз стихотворные. Вдобавок из этих девяти — только три ("Сказка о попе", "Сказка о рыбаке и рыбке", да неоконченная сказка о медведях) по форме стиха в той или иной степени приближаются к образцам народного творчества. Из прочих — пять писаны чистопробнейшим книжным хореем, а шестая ямбом, да еще со строфикой, явно заимствованной из бюргеровой "Леноры" ("Жених").

Так же, как размер стиха, язык пушкинской сказки в основе своей — тоже книжный, отмеченный всеми особенностями индивидуального пушкинского стиля, он в общем восходит к литературному языку XIX века, а не к языку народного (или, как иногда выражался сам

Пушкин), простонародного творчества. То же надо сказать о преобладающих интонациях, о характерно пушкинской инструментовке, наконец — о рифмовке, лишь изредка приближающейся к той, какую мы встречаем в настоящей народной поэзии.

Поэтому, если допустить, как это иногда делается, будто Пушкин в своих сказках хотел в точности воспроизвести народную словесность, то пришлось бы сказать, что из такого намерения у него ничего не вышло, что книжная литературность у него проступает на каждом шагу, и сказки его надо не восхвалять, а резко осудить, как полнейший стилистический провал.

Но в том-то и дело, что Пушкин, почти всегда умевший осуществлять свои замыслы в совершенстве, не ошибся и на сей раз: то, что он хотел сделать, он сделал великолепно. Только сказки его не следует рассматривать, как попытку в точности повторить стиль сказок народных. Пушкин не был и не хотел сойти за какого-то Баяна. Был он поэтом и литератором, деятелем книжной, образованной литературы, которую любил и которой служил всю жизнь. Как бы ни восхищался он "простонародной" поэзией, в его намерения не входило подражать ей слепо и безусловно. Конечно, в свои сказки он внес немало заимствований оттуда, но это сокровища, добытые во время экскурсий в область народного творчества и использованные по возвращении домой, в область литературы книжной. Он не пересаживал, а прививал: прививал росток народного творчества к дереву книжной литературы, выгоняя растение совершенно особого третьего стиля. В том и острота пушкинских сказок, что их основной стилистической тенденцией является сочетание разнороднейших элементов: прозаического народно-сказочного сюжета и некоторых частных, заимствованных из стихотворного народно-песенного стиля — с основным стилем книжной поэзии. Законно ли такое сочетание? Удачно ли оно выполнено? Только с этих двух точек зрения можно судить сказки Пушкина.

Белинский их осудил: "Они, конечно, решительно, дурны", — писал он. "Мы не можем понять, что за странная мысль овладела им (Пушкиным) и заставила тра-

тить свой талант на эти поддельные цветы. Русская сказка имеет свой смысл, но только в таком виде, как создала ее народная фантазия; переделанная же и прикрашенная, она не имеет решительно никакого смысла”.

По существу мы можем не согласиться с оценкою Белинского: такая переработка, особенно — раз она сделана Пушкиным, имеет в наших глазах самостоятельный и высокий смысл. Но надо признать, что подход Белинского верен: несправедливо осудив пушкинские создания, он все же правильно понял намерение Пушкина — дать книжную обработку сказочных сюжетов.

Как известно, Пушкин однажды дал П.В.Киреевскому собрание народных песен, сказав: ”Когда-нибудь, от нечего делать, разберите-ка, которые поет народ и которые смастерил я сам”. Однако разобрать это не удалось ни Киреевскому, ни кому-либо другому: наглядное доказательство того, что Пушкин, когда хотел, мог подражать народному стилю до полной неотличимости. Его собственные ”Песни о Стеньке Разине” почти неотличимы от записанных им. Почему же, владея народным стилем в таком совершенстве, Пушкин не применил своего умения в сказках? Ответ, мне думается, возможен только один: именно потому, что хотел найти тот третий стиль, о котором говорено выше: не народный, не книжный, а их комбинацию. Изучение полученной смеси еще далеко не произведено, да и невозможно с математической точностью установить принятую Пушкиным ”дозировку”. Однако, основываясь на своих наблюдениях, я бы сказал, что в стиле пушкинских сказок элементы народного и книжного стиля смешаны приблизительно в отношении один к трем — один — народное, три — книжное.

Надо заметить, что в поисках этого третьего стиля Пушкин вовсе не был новатором. Попытки того же порядка делались и до него. В сущности, он только внес в это дело свои знания, свой вкус и свое мастерство. Это отметил и Белинский. Принципиально возражая против того, что считал ”прикрашиванием” народной поэзии, о пушкинских сказках он говорит: ”Все-таки он целою головою выше всех попыток в этом роде наших других поэтов”.

Пушкинская традиция в обработке народной поэзии утвердилась прочно. Начиная с Ершова, в точности повторившего пушкинскую манеру, пушкинская "дозировка" в смешении народного стиля с книжным сохранилась до наших дней почти без изменения как в эпосе, так и в лирике. Даже Кольцов, сам вышедший из народа, пошел по пушкинскому (или до-пушкинскому) пути: по пути, так сказать, олитературивания. То же надо сказать об Алексее Толстом, о Некрасове; в наши дни — о С.Городецком, о Клюеве, Клычкове и др. Эти поэты разнятся друг от друга дарованиями, — но методологически их работы принадлежат к одной группе: книжность в них стилистически преобладает над народностью. Едва ли не единственным исключением является "Песня о купце Калашникове", в которой стиль народной исторической песни преобладает над книжным.

Только что вышедшая сказка Марины Цветаевой "Молодец" (Прага, 1925, изд-во "Пламя") представляет собою попытку нарушить традицию. Цветаева изменяет пушкинскую "дозировку". В ее сказке народный стиль резко преобладает над книжным: отношение "народности" к "литературности" дано в обратной пропорции.

Известная непоследовательность и у Цветаевой налицо: сказку пишет она стихом народной лирической песни. Но надо прежде всего отдать ей справедливость. Этот стих ею почувствован и усвоен так, как ни у кого до нее.

Новейшие течения в русской поэзии имеют свои хорошие и дурные стороны. Футуристы, заумники и т.д. в значительной мере правы, когда провозглашают самодовлеющую ценность словесного и звукового материала. Не правы они только в своем грубом экстремизме, заставляющем их, ради освобождения звука из смыслового плена, жертвовать смыслом вовсе. Некоторая "заумность" лежит в природе поэзии. Слово и звук в поэзии — не рабы смысла, а равноправные граждане. Беда, если одно господствует над другим. Самодержавие "идеи" приводит к плохим стихам. Взбунтовавшиеся звуки, изгоняя смысл, производят анархию, хаос-глупость.

Мысль об освобождении материала, а может быть, даже и увлечение Пастернаком, принесли Цветаевой

большую пользу: помогли ей найти, понять и усвоить те чисто звуковые и словесные знания, которые играют такую огромную роль в народной песне. Народная песня в значительной мере является причитанием радостным или горестным: в ней есть элементы скороговорки и каламбура — чистейшей игры звуками; в ней всегда слышны отголоски заговора, заклинания — веры в магическую силу слова; она всегда отчасти истерична, — близка к переходу в плач или в смех, — она отчасти заузна.

Вот эту "заузную" стихию, которая до сих пор при литературных обработках народной поэзии почти совершенно подавлялась или отбрасывалась, Цветаева впервые возвращает на подобающее ей место. Чисто словесные и звуковые задания играют в "Молодце" столь же важную роль, как и смысловые. Оно и понятно: построенная на основах лирической песни, сказка Цветаевой столько же хочет поведать, сколько и просто спеть, вывести голосом, "проголосить". Необходимо добавить, что удастся это Цветаевой изумительно. Я нарочно не привожу цитат, ибо пришлось бы перепечатать всю книгу: за исключением двух-трех не вовсе удачных мест вся сказка представляет собой настоящую россыпь словесных и звуковых богатств.

Конечно, никакая попытка воссоздать лад народной песни невозможна без больших знаний и верного чутья в области языка. Цветаева выходит победительницей и в этом. Ее словарь и богат и цветист, и обращается она с ним мастерски. Разнообразие, порой редкостность ее словаря таковы, что при забвении русского языка можно, пожалуй, опасаться, как бы иные места в ее сказке не оказались для некоторых непонятными и там, и здесь.

На некоторые затруднения натолкнется читатель и при усвоении фабульной стороны. Однако причина этому — не авторская неопытность. Сказка Цветаевой построена на приемах лирической песни. Лирическая песня почти не имеет повествовательных навыков. Для этого она слишком отрывочна и слишком любит говорить в первом лице. Чтобы изобразить ряд последовательных моментов, Цветаевой, в сущности, приходится превратить сказку в ряд отдельных лирических песен, последовательностью которых определяется ход событий. Это,

конечно, ведет к некоторым как бы прорывам в повествовании, к спутанности и неясности. Недаром автору пришлось в нескольких местах сделать пояснительные подстрочные примечания. Но, повторяю — это темнота, которую при данных условиях вряд ли можно было избежать, хочу сказать, отчасти свойственна и народной лирике, всегда слабоватой по части построения.

Выше я указал, что Цветасва нарушает "пушкинскую" традицию в отношениях народного стиля к книжному. Действительно, давая преобладание народному, она все же вводит в свою сказку некоторые приемы литературы книжной. Самая мысль рассказать сказку путем соединения ряда лирических песен, — конечно, книжная. Книжными кажутся и некоторые частности, подробное перечисление которых заняло бы слишком много места. Как пример, укажу на прием не только "книжный", но даже почти типографский: на сознательный пропуск некоторых рифмующих слов, которые должны быть угаданы самими читателями. Этот интересный, но слегка вычурный прием, если не ошибаюсь, впервые применен П.Потемкиным в книге "Смешная любовь" (1907 г.).

Восхваление внутрисоветской литературы и уверения в мертвенности литературы зарубежной стали в последнее время признаком хорошего тона и эмигрантского шика. Восхитительная сказка Марины Цветаевой, конечно, представляет собою явление, по значительности и красоте не имеющее во внутрисоветской поэзии ничего не только равного, но и хоть могущего по чести сравниться с нею.

ОСИП МАНДЕЛЬШТАМ. "TRISTIA"

КОРОТКАЯ РЕЦЕНЗИЯ

Зачинатели так называемого акмеизма манифестировали свой выход из символизма, как войну против "превращения мира в химеру". Они хотели вернуть вещам их первоначальный, простейший смысл. Последовательный акмеизм, конечно, стал бы натурализмом, если бы, отколовшись, не захватил с собою "символический прием". Расстаться с символическим приемом акмеисты не сумели, — или не решились. Как рудимент символистской двусмысленности, "двузначности" реального мира, они сохранили любовь к метафоре. Этот метафоризм широко разросся в акмеизме, что вполне естественно, так как никакие другие задачи перед акмеистами не возникли. Поэзия Мандельштама — благородный образчик чистого метафоризма.

Подобно Адаму (не даром сам акмеизм порой именовался "акдамизмом"), поэт ставит главной своей целью — узнать и назвать вещи. Талант зоркого метафориста позволяет ему тешиться этой игрой и делать ее занимательной для зрителя. Поэзия Мандельштама — танец вещей, являющийся в самых причудливых сочетаниях. Присоединяя к игре смысловых ассоциаций игру звуковых, — поэт, обладающий редким в наши дни знанием и чутьем языка, часто выводит свои стихи за пределы обычного понимания: стихи Мандельштама начинают волновать какими-то темными тайнами, заключенными, вероятно, в корневой природе им сочетаемых слов — и нелегко поддающимися расшифровке. Думаем, что самому Мандельштаму не удалось бы объяснить многое из им написанного. Теоретикам "заумной" поэ-

зии следует глубоко почитать Мандельштама: он первый и пока только он один на собственном примере доказывает, что заумная поэзия имеет право на существование. Сделать это ему помогли: поэтический дар, ум и образованность, т.е. то, чего начисто лишены были бедные "мэтры" русского футуризма.

Газета "Дни", № 13, 1922

ТАМ ИЛИ ЗДЕСЬ

Где же, наконец, настоящая, живая русская литература? Там, в советской России, или здесь, в эмиграции? Главное: которая из них *жизнеспособна* и которая обречена разложиться, зачахнуть, вымереть?

Такой вопрос ставится часто, и по исконному греху всех русских „вопросов” как бы уже заранее предполагает решение крайнее, рассекающее: либо там, либо здесь.

Так он и разрешается: одни предсказывают смерть всему здешнему, другие — тамошнему. И те, и другие очень довольны радикальностью своих мнений.

Понятно, почему некоторые эмигранты уверяют себя и других, что современная русская литература исчерпывается литературой эмиграции. При огульном осуждении всего, что делается внутри России, естественно и огульное отрицание всей тамошней литературы. Естественно — неверно. Тут повторяется ошибка, которую те же люди делают в области политической: как за РКП не видят они России, так за большевистской накипью не хотят видеть русской литературы. Они больше сердятся, нежели рассуждают, и сами очень похожи на большевиков, с таким же азартом и с той же логикой отрицающих литературу эмиграции. И те, и другие исходят из довольно правильного положения, что на зараженной почве здоровому растению не быть. Беда в том, что каждая сторона заранее считает свою почву вполне здоровой, а вражескую — насквозь гнилой. В душе, пожалуй, и те, и другие ощущают свою неправоту, но стараются криками подбодрить себя, а главное — перекричать факты.

Внутрироссийских хулителей „эмигрантщины” можно основным образом разделить на две группы. Первая — это правоверные большевики, отрицающие всю „буржуазную” литературу „по Марксу”, точнее, по дубовым интерпретациям Маркса. О них отчасти говорено выше, отчасти и говорить не стоит, ибо все уже сказано. Другую группу составляют некоторые „попутчики”, т. е. люди, которые притворяются, будто большевики их распропагандировали. Я говорю „некоторые”, потому что в большинстве попутчики стараются по принципиальным вопросам не высказываться, да им и не позволяют. Однако иные из них не прочь выступить против эмиграции, опять же из различных побуждений. Одни потому, что за отсутствием эмигрантских писателей могут сами выдвинуться на видные места. Ставшие рыбами на безрыбье, они иногда и не без искренности уверены, что теперь-то и наступила в России пора „настоящей” литературы. Человеку свойственно самообольщаться. Другие менее наивны. Они знают цену и советской власти, и специфически — советской литературе. Но они ориентируются не на коммунизм, а на кассу Государственного издательства. Поэтому, попадая за границу, они плачут в наши эмигрантские жилеты и осведомляются, нельзя здесь остаться. Однако, узнав, почем здесь платят за лист эмигрантские журналы, едут назад писать книги о том, что „сейчас на Западе” все прогнило, или же „письма в редакцию” с заявлениями, что „живая, подлинная, творческая литература только в России, а не в парижских салончиках”. К этой же группе ориентирующихся на кассу надо отнести писателей, печатающихся только в России, но откровенно предпочитающих жить за границей. Впрочем, обо всех этих ложных друзьях советской власти я упомянул только для полноты: считаться с их покупными мнениями не приходится.

Есть, однако и в самой эмиграции течения, отрицающие жизненность эмигрантской литературы. Мне кажется, они вызваны неумеренным отрицанием всего внутрисоветского и столь же неумеренными восторгами перед всем эмигрантским. К сожалению, естественное и законное желание возражать против одной крайности по распространенному обычаю толка-

ет в другую, столь же ошибочную. На этой почве развивается даже своеобразный эмигрантский снобизм: проявить высшую независимость суждений, взять да и „хватить” по эмиграции, сидя в эмиграции; это становится в некотором роде модно. Нужно только заметить, что большевики мастера разлагать всякие „фронты” незаметно для самих снобов, они подсовывают в их общество „своих людишек”. Такие случаи были.

Здесь мы имеем возможность спорить и даже приговаривать эмигрантскую литературу к смерти. В России рты заткнуты. Поэтому там царит как будто единогласие: все согласны с большевиками, что эмиграция и ее литература мертвы. Однако есть и несогласные.

— А кто? — спрашивает ГПУ.

— А я не скажу.

В действительности, ни здешние, ни тамошние не должны и не могут претендовать ни на какую гегемонию, основанную на признании за ними какой-то особой „жизненности”.

Жизненность литературы должна обуславливаться наличием трех условий: 1) наличием сформированных дарований; 2) появлением новых и 3) возможностью работать, т. е. проявлять и развивать эти дарования.

Обе стороны обычно и начинают спор с подсчета литературных сил там и здесь. При этом и те, и другие стараются главным образом умалить силы противника. Это приводит к наивной, но все же непристойной торговле. Но сама торговля ни к чему не ведет, ибо, действительно, нельзя высчитать, сколько Бабелей можно отдать за одного Бунина или наоборот. А главное — и вопрос-то не в том, на чьей стороне сил „больше”, а в том, имеются ли они.

Если припомним писателей страшого поколения, несомненных и определившихся, то увидим, что не все они здесь. Здешним — Бальмонту, Бунину, Гиппиус, Мережковскому, Ремизову — можно противопоставить Сологуба, Андрея Белого, Ахматову. И те, и другие находят возможным работать — одни в тяжелых условиях здешних, другие — в тамошних. Из живущих там — Андрея Белого печатают, но мало. Но наступит

пора — их писания увидят свет. Что же? Разве можно будет все это, написанное *несмотря* на присутствие большевиков, записать в актив *большевицкой* России? Но ведь и эмиграция не сможет все это „реквизировать”.

Верно, что в эмиграции находятся преимущественно писатели, от которых уже трудно и иногда невозможно ждать решительных новшеств. Обычно это и служит главным козырем в руках людей, желающих эмигрантскую литературу отпеть и похоронить. Но они забывают (или не знают), что прогресса в искусстве нет, что критерий новизны применим в искусстве только для исторической, а не для качественной классификации.

И все-таки неверно было бы думать, что даже писатели не начинающие здесь остыли. К примеру, именно здесь, и с замечательным успехом, Муратов пробует силы на новом для него поприще драматурга. Пьесы его написаны как раз в новом и очень своеобразном виде. Здесь пишет лучшие свои вещи Цветаева. Здесь Алданов начал свои исторические романы.

Если посмотрим на писателей, которых в России печатают и которые в значительной степени составляют тамошнюю литературу, то увидим, что большинство из них рождены не советской эпохой. Таковы Пришвин, Сергеев-Ценский, Клюев, Есенин, Пастернак, Мандельштам, Замятин, Алексей Толстой. Каждый из них как художник продолжает свою линию, не при большевиках начатую и определившуюся. И для них все главное решается способностями, возрастом и т. д., а не территорией. Только оттого, что они стоят на земле СССР, никто из них, тривиально выражаясь, выше своей головы не прыгнул и не прыгнет. И падений особенных не заметно (я говорю о чистом искусстве, не о политике). Впрочем, пожалуй, лучшие вещи Толстого написаны либо до революции, либо в эмиграции („Детство Никиты”).

Нельзя говорить, будто на советской почве не явилось ни одного дарования; можно не разделять или осуждать политические склонности, скажем, Леонова, Федина, но все же их дарований (тоже неравных)

нельзя не признавать вовсе. Однако и этих „молодых надежд” вовсе не так уж много. Возможно, что относительно их даже меньше, чем в эмиграции, ибо резервуар, из которого они черпаются, Россия, в несколько десятков раз больше эмиграции, а новых талантов там вовсе не в несколько десятков раз больше.

Даровитая молодежь в эмиграции имеется. Таковы хотя бы поэты: Н. Оцуп, В. Злобин, Божнев. Но эмиграция ждет, чтобы надежды были оправданы, а в СССР вокруг этих же имен давно били бы в рекламистские барабаны, их развращали бы неумеренными хвалами, чтобы затем резвенчать неблагодарно и грубо, как было с Н. Тихоновым.

Чего действительно много явилось в советской России — это посредственностей (хотя и из них некоторые только выдвинулись в последние годы, благодаря их „сочувствию” советской власти). Таковы бесчисленные Пильняки, Никитины, Всев. Ивановы, Бабели, Асеевы, Сейфулины и т. д.

Замечательно, что, притворяясь (для невежд) очень своеобразными, в действительности они глубоко подражательны и подражают литературе досоветской, чаще всего Лескову, Белому, Ремизову, потом — Горькому, Бунину, иногда несколькими зараз.

Так, Пильняк распадается на Ремизова и непонятного им Андрея Белого, а знаменитый Бабель — это третий сорт Горького, приправленный, смотря по сюжету, то Горбуновым, то Юшкевичем. Все эти посредственности никакой новизны не несут, если не считать новизной опошление и огрубление старого.

Ясно, что обилие подражателей и ничтожество не дает оснований считать советскую литературу стоящей качественно выше, нежели здешняя. Однако их исключительное обилие и вообще тамошняя литературная урожайность (безотносительно к качеству) — сами по себе суть признаки, для советской литературы благоприятные. Они означают, что литературная жизнь в России очень интенсивна. В эмиграции такой интенсивности нет, а для выращивания молодежи она необходима.

Эмиграция подавлена тысячами специфически эмигрантских забот. К тому же ее культурная и идейная часть бедна. Не покупая книг, она вызывает недостаток издательств и журналов. Материальное положение даже писателей с „именами” тяжело, для начинающих оно безнадежно. Я уж не говорю о губительной оторванности от родного языка и русской жизни. Над эмигрантской литературой тяготеет усталость, не смертельная, но болезненная. Причины болезни лежат не внутри, не в „гнилости буржуазной идеологии”, не в отсутствии людей, а в ужасных условиях эмигрантской жизни. И если здешнее творчество еще живо, то в значительной степени не благодаря тому, что оно эмигрантское, а несмотря на то, что оно эмигрантское.

Но и литературная кипучесть в России нездоровая. Стоит ли в тысячный раз напоминать, что там происходит?

Подчинение литературы большевистским надобностям, цензурные неистовства, изъятие старой литературы, намеренное понижение культурного уровня, шпионство, доносы, прислужничество — вот очень сокращенный перечень того, что отравляет жизнь советской литературы, одних развращая морально и художественно, других выводя из строя. И если не все еще там задушено, то это свидетельствует лишь о чудесной выносливости, присущей русской литературе всегда и везде. И она еще там жива, опять-таки не благодаря тому, что находится в СССР, а несмотря на то.

Она тяжело болеет и там, и здесь, хотя проявления болезни различны, часто даже противоположны. Здесь — оторванность от России, там — насильственная в ней замкнутость; здесь — оскудевание языка, там — словесное фиглярство на областическом уровне; здесь — отсутствие резонанса в обществе, там — полицейские приказы и „суд глупца”, поминутно доносящийся до писателя; здесь — преувеличенный консерватизм, там — погоня за новшествами, неразборчивая и грубая, вызванная то невежеством, то борьбой за кусок хлеба; здесь — усталость и вялость, там — судо-

рожная кипучесть, литературная лихорадка, схваченная на нэповском болоте.

Литература русская рассечена надвое. Обеим половинам больно, и обе страдают, только здешняя иногда не хочет стонать из гордости (может быть, ложной). А тамошней и стонать не велено. И бахвалиться им друг перед другом нечем. И высчитывать, которая задохнется скорее, не надо, нехорошо, Бог даст — обе выживут.

Ноябрь 1925

ОТВЕТ НА АНКЕТУ

Относительно литературы в России и в эмиграции могу лишь повторить вкратце то, что писал месяцев пять тому назад в одной из своих статей (газета „Дни”). Литература русская тяжело болеет и там, и здесь, хотя причины и проявления болезни различны, часто даже противоположны. Здесь — оторванность от России; там — насильственная в ней замкнутость; здесь — оскудение языка, там — словесное фиглярство на областнической основе; здесь — отсутствие резонанса в обществе, там — полицейские приказы по литературе и „суд глупца”, поминутно доносящийся до писателя в форме властного окрика; здесь — преувеличенный консерватизм, там — погоня за новшествами, неразборчивая и грубая, вызванная то невежеством, то борьбой из-за куска хлеба; здесь — усталость и вялость, там — судорожная кипучесть, литературная лихорадка, схваченная на нэповском болоте. Литература русская рассечена надвое. Общим половинам больно, и обе страдают, только здешняя иногда не хочет стонать — из гордости (может быть, ложной). А тамошней и страдать не велено. И бахвалиться им друг перед другом нечем. И высчитывать, которая задохнется скорее, — не надо, нехорошо, пошло. Бог даст — обе выживут.

Сам я в эмиграции, т. е. со второй половины 1922 года, написал книгу стихов. Это немного, но мои читатели знают, что я вообще скуп на стихи. Одна книга за три с половиной года — это для меня нормально. Сверх того написал я книгу „Поэтическое хозяйство Пушкина”, содержащую около 17 печатных листов,

что даже довольно много, так как эта работа в высшей степени кропотлива; иногда приходится тратить неделю, а то и месяц на соби́рание материала, а вывод укладывается всего в несколько строк.

Написал я также немало газетных и журнальных статей, отчасти воспитательного, отчасти критического характера; если бы их собрать, то получилась бы книга листов в 25.

Вообще на условия работы пожаловаться не могу. Если мне что и мешало, — то это отсутствие специальных изданий для работы над Пушкиным. Второе препятствие создавалось моими частыми переездами: за это время побывал в Германии, в Чехословакии, в Италии, во Франции, в Ирландии, снова в Италии. В апреле 1925 года я вновь приехал в Париж, и если бы не боялся сглазить, сказал бы, что обосновался здесь прочно.

12 января 1926

Chaville

„Своими путями”, № 10—11, 1925—1926. Прага

ПИСЬМА К ИЗДАТЕЛЮ

1

Многоуважаемый Абрам Саулович,
одновременно с этим письмом я отсылаю Вам последние гранки.

У меня к Вам две просьбы:

1) Н е п р е м е н н о прислать мне верстку, потому что набор довольно небрежный, а еще потому, что я и сам слегка виноват: в первых 10—15 гранках кое-что недоглядел, необходимо исправить. Строчек ломать не буду — это я Вам обещаю. Кроме того, обязуюсь возвращать верстку всякий раз в тот же день, когда ее получу.

2. Касательно обложки. Очень прошу сделать ее как можно проще и строже. Лучше бы всего — из с е р о й бумаги, отпечатав слово „Некрополь” красными буквами (еще бы лучше — л и л о в ы м и!), а все остальное — черными. Шрифт — самый обыкновенный, типографский, но никаких украшений, рамок и т. п.

Всего хорошего.

Уважающий Вас Владислав Ходасевич

28 ноября 1938

2

Глубокоуважаемый Абрам Саулович,
простите, что отвечаю с опозданием. Со дня на день ждал конца верстки и собирался Вам писать тогда же,

когда буду ее отсылать обратно. Однако ее все нет. В чем дело?

Мне кажется, Вы правы: подзаголовок нужен. Но давайте напишем не „Книга воспоминаний”, а просто „Воспоминания”.

Под клише сделаем надпись: „Отрывок из письма М. Горького (факсимиле)”.

Мне бы очень хотелось слово „Некрополь” (только его одно) напечатать лиловым цветом, а все остальное черным. Но если по Вашему мнению лиловое нехорошо или затруднительно для типографии, то сделаем синим, только не темным, однако и не голубым. Впрочем, я вполне на Вас полагаюсь.

Сердечно благодарю Вас за новогодние пожелания. Примите и от меня такие же. В конце концов со стороны судьбы было бы очень прилично и справедливо, если бы она отпустила нам немного благополучия.

Преданный Вам Владислав Ходасевич

3 января 1939

Так где же верстка?

3

Многоуважаемый Абрам Саулович, сейчас получил конец верстки и завтра утром отошлю его Вам в исправленном виде. Меня, однако, весьма беспокоит то обстоятельство, что в верстке не хватает последних приблизительно двух страниц: П р и м е ч а н и й, набранных мелким шрифтом. Мне не прислали и исправленную гранку с этими примечаниями. Боюсь, что либо ее, либо набор затеряли в типографии. Между тем, эти примечания совершенно необходимы — хотя бы уже потому, что в тексте имеются на них ссылки с соответствующими цифрами.

Если все в порядке и примечания просто только забыли послать мне — не беда. Можно их мне и не посылать, чтобы не задерживать выход книги. Но если их потеряли, то, к сожалению, придется их сызнова набрать. На этот случай посылаю Вам второй экземпляр гранки, который я, к счастью, сохранил.

Пожалуйста, черкните мне на сей счет два слова на открытке, а то я буду беспокоиться.

Жму Вашу руку. Сердечно Вам преданный

Владислав Ходасевич

10 янв. 1939

Письма к А. С. Кагану, лаконичные и деловые, несомненно дополняют образ Вл. Ходасевича. Книга воспоминаний В. Ф. Ходасевича „Некрополь”, о которой речь идет в этих письмах, вышла из печати в конце февраля 1939 года.

Адресат этих писем А. С. Каган (1889—1983) — один из старейших русских книгоиздателей 20 века, основавший в Петербурге в 1916 году изд-во „Петрополис”, внесшее огромный вклад в русскую литературу нашего столетия. С издательством „Петрополис” связаны такие имена, как А. Ахматова, Н. Гумилев, Г. Иванов, Г. Адамович и др.

В 1922 году А. С. Каган был выслан из СССР вместе с группой известных ученых, писателей и философов. Обосновавшись в Берлине, он с еще большей активностью развернул издательскую деятельность, в частности помимо „Петрополиса” и перешедших под его начало еще в Петербурге издательств „Огни” и „Грядущий день”, он основал еще одно издательство — „Обелиск”, специализировавшееся на издании религиозно-философской литературы, где печатались книги Н. Лосского, Н. Бердяева, Л. Шестова, Л. Карсавина, С. Булгакова, со многими из которых А. С. Каган находился в тесной дружбе. А. С. Каган первым издал полное собрание сочинений И. А. Бунина, которое было представлено в Нобелевский комитет, а также издал многие романы В. В. Набокова-Сирина, М. Алданова, Д. Мережковского, А. Куприна и других известных писателей. А. С. Каган издал кроме того много книг советских авторов, в числе которых были И. Эренбург, Б. Пильняк, В. Инбер и др.

Вторая мировая война прервала на время его издательскую деятельность. Однако уже в 1946 году в Нью-Йорке А. С. Каган основал издательство „Америкен Юниверсити Пресс”, которое стало одним из крупнейших американских издательств.

Меня познакомил с А. С. Каганом близкий друг Бабеля, известный меценат и общественный деятель С. А. Френкель. Знакомство произошло в конце 1975 года, буквально на десятый день моего приезда в США. С тех пор я поддерживал довольно тесную связь с А. С. Каганом, который фактически стал моим наставником

в издательском деле, постоянно консультируя и открывая мне секреты этого сложного процесса „рождения книги“, как он любил говорить.

Так, в один из наших разговоров, когда обсуждался проект выпуска „Белого коридора“ (выпущенного мной в 1982 году и который фактически явился продолжением „Некрополя“), А. С. Каган сказал: „С Ходасевичем у меня были многолетние тесные отношения, поначалу он был очень сдержан, но потом, когда он порвал с Горьким и понял, что никогда не вернется в Россию, мы с ним еще более сдружились“.

Публикуемые письма Ходасевича были предоставлены для публикации в альманахе „Часть речи“, первый выпуск которого А. С. Каган оценил чересчур, может быть, высоко, подвигнув меня тем самым к изданию последующих.

Григорий ПОЛЯК

ПИСЬМО М. ЦВЕТАЕВОЙ В. ХОДАСЕВИЧУ

В эмиграции у В.Ф.Ходасевича и М.И.Цветаевой были достаточно сложные и во многом антагонистические отношения. Однако, когда в 30-е годы в эмигрантской литературе стала очевидной творческая деградация многих поэтов как старшего, так и младшего поколения, Цветаеву и Ходасевича сблизило общее противостояние потоку чуждой им псевдолитературы. В письме от 11 мая 1934 года, хранящемся в архиве дочери Цветаевой Ариадны Эфрон и опубликованном лишь частично, Цветаева писала:

“...Нет, н а д о писать стихи. Нельзя дать ни жизни, ни эмиграции, ни Вишнякам, ни “бриджам”, ни всем и так далеко — этого торжества: заставить поэта обойтись без стихов, сделать из поэта — прозаика, а из прозаика — покойника.

Вам (нам!) дано в руки что-то, чего мы не вправе ни выронить, ни переложить в другие руки (которых — нет).

Ведь: чем меньше пишешь, тем меньше хочется, между тобой и столом встает уже вся невозможность (как между тобой и любовью, из который ты в ы ш е л).

Конечно, есть пресыщение.

Но есть и истощение — отвычки.

Не отрешайтесь, не отрекайтесь, вспомните Ахматову: “А если я умру, то кто же / Мои стихи напишет Вам?” — не Вам и даже не всем, а просто: кто — мои стихи...

Никто. Никогда. Это невозвратно. Вы обкрадываете Л и р и к у /нрзб./, безглагольную, как всякое д о, беспомощную, не сущую без нас, п о э т о в.

И именно потому, что нас мало, мы не вправе...

Это меня беспокоит д о т о с к и — мысль о возможности такого рядом, почти со мной, ибо я давно перестала делить стихи на свои и чужие, поэтов — на “тебя” и “меня”.

Очень обстоятельно о сути взаимоотношений двух поэтов написал профессор С.Карлинский в статье, предваряющей публикацию четырех писем за 1933-1934 гг. Марины Цветаевой к Владиславу Ходасевичу, в “Новом журнале” (1967, № 89).

Приводимое в альманахе письмо, было опубликовано частично в “Новом мире” (1969, № 4). Полностью публикуется впервые.

Публикация А.С.ц.

15 апреля 1934 г.

Милый Владислав Фелицианович,

Когда я несколько лет тому назад впервые подъезжала к Лондону,¹ он был весь во мне — полный и цельный: сразу утренний, ночной, дождевой, с факелами, с Темзой, одновременно втекающей в море и вытекающей из него, весь Лондон с Темзой *aller et retour*² с лордом Байроном, Диккенсом и Оскар Уайльдом — сосуществующими, Лондон всех Карлов и Ричардов, от А до Z, весь Лондон, втиснутый в мое представление о нем, вневременное и всевременное.

Когда же я приехала в Лондон, я его не узнала. Было ясное утро — но где Лондон туманов? Нужно ждать до вечера; но где Лондон факелов? В Вестминстерском аббатстве я вижу только один бок — но где оно — целиком, со всех сторон сразу?

Мгновенности: места в автобусе, табачные лавки, монстры, опускаемые в отопление, случайности времяпрепровождения и собственного самочувствия и, — всюду лицо N., в моем Лондоне непредвиденного.

Город на моих глазах рассыпался день за днем, час за часом, рассыпался на собственные камни, из которых был построен. я ничего не узнавала, всего было слишком много, и все было четко и мелко — как близорукый, внезапно надевший очки и увидевший 3/4 л и ш н е г о.

Лондон на моих глазах рассыпался — в прах. И только когда его не стало видно, отъехав от него приблизительно на час, я вновь увидела его, он стал возникать с каждым отдаляющим от него оборотом колес — весь целиком, и полнее, и стройнее; а когда я догадалась закрыть глаза, я вновь увидела его — м о й, целый, с Темзой *aller et retour*, с Гайд-Парком, соседствующим с Вестминстерским аббатством, с королевой Елизаветой об руку с лордом Байроном. Лондон единовременный, единоместный, Лондон вне- и всевременный.

Конечно, это — налет. Останься я в нем. ж и в и я в нем, б е з посещений Музеев и Аббатств, где-нибудь в н о р е, не глядя, но так, кругом ощущая — он бы во-

шел сквозь мои поры, как я в него — сквозь его, каменные.

Есть три возможности познания.

Первое — п о д в е к а м и, не глядя, все внутри, — единственное полное и верное.

Второе — когда город рассыпается, не познание, а незнание, налет на чужую душу, т у р и з м.

Третье — сживание с вещью, терпение от нее, претерпевание, незанимание ею, но проникновение ею.

Так вот — не удивляйтесь, милый В.Ф., — вот почему, когда Вы написали о встрече, беседе, я — задумалась.

Вовсе не претендуя на "целого и полного" Вас, на это исчерпывающее и одновременно неисчерпаемое творческое знание, я все же, наедине хотя бы со звуком тех Ваших интонаций в ушах или букв Вашего письма — больше, лучше, цельнее, полнее, вернее Вас знаю, чем — сидя и говоря с Вами в кафе, в которое Вы придете из своей жизни, а я — из своей, и — того хуже: каждый из своего д н я, никогда ничего общего с жизнью не имеющего.

Если бы, как люди в старые времена, когда было еще время на дружбу, вернее — когда дружба считалась хлебом насущным, когда для нее д о л ж н о было быть время, хотя бы четвертый час утра... и так, будем говорить просто */прзбр/* — если бы у этого кафе было будущее, завтрашний день, длительность, я бы сказала д а (не Вам, это я не так скажу, а в н у т р и себя!) — я бы просто перевела т о общение на э т о, там — на здесь (хотя мне это в с е г д а безумно трудно, я не привыкла к теснотам, а никогда в ж и з н и такой не бывает свободы, полной и предельной, как внутри, — и не может быть) ...

О да, у жизни, как она ни тесна, есть с в о я прелесть и сила — хотя бы звук живого голоса, ряд неуловимостей, которых не вообразишь.

Но так, туристически, налетом... Смотреть, который час (я же первая буду смотреть, только об этом и буду думать...).

Для этого надо быть человеком городским, общительным, бронированным, дисциплинированным, отчасти даже коммерческим, неуязвимым всем своим равнодушием — к душам, безразличием — к лицам.

Ничего этого во мне нет, а все — обратное.

Этот (девятый уже!) мой Париж³ я вообще ни с кем не вижусь, все мои реальные отношения с людьми роковым образом (и рок этот — я, т.е. все мое — от меня) — разрушаются, вернее — рассеиваются, как дни, а последние годы — г о д ы — я вообще ни с кем не общаюсь — само случилось, — и знаю, почему: связанность домом, отдаленность Кламара⁴, мое отсутствие привычки к женской "теплоте" — это все ищут, а вовсе не:

Легкий огонь, над кудрями пляшущий,
Дуновение — вдохновения...⁵

А все-таки очень хочу с Вами повидаться, хотя бы, чтобы сообщить последние сомнения ред/акции/ "Современных записок" относительно моей прозы⁶ — и вообще всякое другое... Не могли бы приехать ко мне — Вы, к четырем часам. Ведь — просто! Есть № 89 трамвая, доходящий до Clamart-Fourche, а от Fourche — первая улица налево (1 минута).

И есть вокзал Монпарнас с самыми обыкновенными поездами. Вот — поезда, выписаны в точности, безошибочно. Ответьте, к о г д а и какой поезд. Встретим Вас с сыном, посидим у меня и побеседуем спокойно. Иного способа свидеться — нет.

М.Ц.

ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 В Лондоне М.Цветаева была в 1926 г.
- 2 Приливной и отливной (франц.).
- 3 Во Франции М.Цветаева жила с ноября 1925 г.
- 4 Предместье Парижа, где жила М.Цветаева.
- 5 Из стихотворения М.Цветаевой "В черном небе слова начертаны..." (1918).
- 6 В парижском журнале "Современные записки" печатался очерк Цветаевой о Волошине "Живое о живом" (в котором она упоминала Ходасевича), подвергшийся большим редакционным сокращениям.

В. ХОДАСЕВИЧ

О Ходасевиче я не раз писал, и при его жизни и позже. Он был и моим другом, лучшим из моих друзей. Но не хочу я нынче ни повторять уже сказанного мной о его поэзии, ни возвращаться к воспоминаниям о нем, чем-нибудь их дополнив. Постараюсь вместо этого поглядеть на им написанное и на него самого "со стороны", как если бы я вовсе его не знал, как если бы стихи его ничего особого лично для меня не значили. Он однажды сказал в ответ на нечто задевшее, обидевшее его: "я — русский писатель". Не сказал "поэт", потому что звание "русский писатель" этически содержательнее, чем "русский поэт". Но мог он это сказать, потому что не одни стихи писал. Вот я и попытаюсь очертить в немногих словах то, что я думаю о нем, как о русском писателе.

Думаю я, конечно, прежде всего, что был этот писатель настоящим и большим поэтом, одним из пяти или шести крупнейших русских поэтов нашего столетия. Думают почти то же и все, кто с его поэзией знаком и кто вообще разбирается в поэзии. "Почти" относится тут к "рангу", который они бывают склонны ему давать. Никакой вполне твердой таблицы о рангах в области искусства, разумеется, не существует. Во-первых, потому что она изменчива во времени, как изменчива оценка и отдельных художников, и отдельных произведений. Но еще — и это не менее важно — потому, что произведения, как и художники вообще не до конца между собой сравнимы. Да и кроме того, — "Вот эта книжка небольшая томов премногих тяжелей", как сказал о Тютчеве Фет, как многие говорили о Бодлере по сравнению с Гю-

го. И, наконец, одно-единственное стихотворение малоизвестного или вовсе неизвестного поэта может отличаться качеством, ничем не заменимым и ни у каких других поэтов ненаходимым. Тем не менее некоторое общее представление о степени значительности того или иного автора или произведения в сознании современников, как и потомства (если оно их попросту не позабыло) всегда налицо. Оно и переменчиво, и не у всех в том же отрезке времени одинаково, но из наших литературных или других, к художеству относящихся суждений, неизъемлемо. Иные о рангах предпочитают не говорить, но пусть и шаткую их табель из мыслей своих изгнать никто не может. И те, кто, зная Ходасевича, совсем "не признать" его тоже не могут, а полюбить не умеют или не хотят, именно в ранге его и понимают. Если же делают это не по личным причинам, как иные соперники или недруги его, при жизни, как и после смерти, то выдвигают неизменно довод, по их мнению, неотразимый: объявляют его архаистом, а не новатором.

Пользуюсь этой Тыняновым придуманной терминологией, чтобы тотчас напомнить: архаистом он называет Шишкова, но, с достаточным основанием, и Тютчева. Для тех лет, о которых он говорит, различие, им проведенное, плодотворно, — при условии не прицеплять к нему оценок, чего он и не делает. Но те, кто нынче недооценивают Ходасевича, так же слепы, как те, кто в 1836-ом, скажем, году восхваляли Бенедиктова, не заметив или недооценив "Современником" напечатанных "Стихотворений, присланных из Германии". Бенедиктов во многом был новатор, а Тютчев кое в чем был архаист; однако новизны, не наигранной, не поверхностной, а врожденной и потому вечной новизны, было у него очень много, тогда как у Бенедиктова ее вовсе не было. И, кроме того, новизна, по сравнению с нынешним или вчерашним, осуществляется сплошь и рядом (во всех искусствах за последние двести лет, тому есть множество примеров), путем возврата к старине. Уличать Ходасевича в архаизме, это значит укоризненно подчеркивать классицизм, "возврат к Пушкину" в его стихе и языке, — ни в чем другом, конечно, никакого архаизма или классицизма и нельзя было у него подметить. Но, во-

первых, этот язык и стиль как раз и был нов по сравнению с Брюсовым, Белым или ранним Блоком, а во-вторых, был он внушен не литературной, не литературской угадкой "требований момента", но побуждением внутренним и отвечающим тому, что именно такой, а не другой поэтической речью только и могло быть высказано с достаточной силой и остротой.

Нужно было от всего вчерашнего отказаться, на век отступить назад, чтобы с предельной (и все-таки лишь кажущейся) простотой сказать то, что ни вчера, ни тогда, и никогда сказано еще не было. Никем в русской поэзии не было найдено того сочетания горечи и нежности, трезвости и волшебства, разочарованности и очарования, как в этом, например, восьмистишии "Жизель", где больше "Жизели", по моему чувству, чем в самом балете, хоть я и видел его когда Павлова была Жизель.

Да, да! В слепой и нежной страсти
Переболей, перебори,
Рви сердце, как письмо, на части,
Сойди с ума, потом умри.

И что ж? Могильный камень двигать
Опять придется над собой,
Опять любить и ножкой дрыгать
На сцене лунно-голубой.

Условная "поэтичность" последней строки подорвана тем, что ведь "лунно-голубой" названа всего лишь сцена. Насмешливый прозаизм "ножкой дрыгать" мучительно протрезвляет лирический возглас "опять любить" (наиболее сильно интонированные слова всего стихотворения). И все оно проникнуто противоборством театрального и подлинно-смертельного, причем, однако, в театральном, невсамделишном, самая острая смертельность и заключена. Ничего похожего у Пушкина и ни в какой вообще "классике" (с отвращением применяю это глупое слово и крайне зыбкое понятие), нет. Но оттого это поэтически так и могущественно, что классическая прозрачность языка и невозмутимость четырехстопного (без перебоев) ямба скрадывают — но язвительно скрадывают — то, что пропето этим стихом и

сказано на этом языке.

”И каждый стих, гоня сквозь прозу...”. ”Классики” этого не делают, и классицисты (по другим причинам) еще того меньше. Ходасевичу нужно было это делать, потому что классицизм ради классицизма был ему чужд; и делал он это хорошо, потому что был мастером не только стиха, но и прозы. Был поэтом прозы, хоть и отнюдь не приправлял ее никакой готовой поэтичностью. Его ”Державин” написан лучше, чем превосходно написанные биографические книги Гершензона. Его ”Пушкин” — если бы он его написал — был бы лучше написан, чем все по сей день написанные книги о Пушкине, да и вообще первым во весь рост словесным портретом Пушкина, первой ”настоящей” о нем книгой. Он всю жизнь к этой книге готовился, чтений и размышлений, к ней ведущих, никогда надолго не прерывал; не идолопоклонствовал ничуть, но любил Пушкина, как живой любит живого, если умеет любить; понимал и чувствовал его, как никто; изнутри ощущал каждое движение его пера, каждое движение его ума и сердца. Слишком измучен он был в последние годы жизни, — написать этой книги не смог. Об этом жалеть и правнукам нашим надлежит: такой книги никто не напишет. Написано было только самое ее начало (о предках Пушкина) и в разное время ряд статей, собранных в ”Поэтическом хозяйстве Пушкина” (книги безграмотно изданной в отсутствие автора и им отвергнутой) и в ”Заметках о Пушкине”, среди которых та, что озаглавлена ”Амур и Гименей”, лучше других позволяет ощутить качество ненаписанной книги.

Критиком Ходасевич, по призванию, не был. Критические его статьи не со стороны критики, в узком смысле слова, следует оценивать и ценить. В прекрасной книге его ”Некрополь” — первоначально озаглавленной ”Люди символизма” — без которой, желая понять этих людей, никто не сможет обойтись, как и в статьях, посмертно собранных в другой книге, литературной критики очень немного; чего в них много, это именно понимания людей.

Теперь — не в России, конечно (но какое это горькое ”конечно”), готовится к печати полное собрание его со-

чинений. Будем верить, что и в России когда-нибудь... Эх, досадно об этом и говорить.

А пока что, милые друзья — неведомые молодые друзья — прочтите "Младенчество", первую главу автобиографии, написать которую Ходасевич точно так же не смог, не успел. Если вы, прочитав ее, не подумаете, вздохнув, "да кто ж у нас так пишет, кому у нас снилось так писать", если не захочется вам хоть немного поучиться такому письму, такому мастерству, — махну я на вас рукой: значит вы ничему научиться неспособны.

Владимир НАБОКОВ

О ХОДАСЕВИЧЕ

Душевную приязнь, чувство душевного удобства возбуждали во мне очень немногие из моих собратьев. (...)

Я очень сошелся с Ходасевичем, поэтический гений которого еще не понят по-настоящему. Презирая славу и со страшной силой обрушиваясь на продажность, пошлость и подлость, он нажил себе немало влиятельных врагов. Вижу его так отчетливо, сидящим со скрещенными худыми ногами у стола и вправляющим длинными пальцами половинку „Зеленого Капораля” в мундштук.

Владимир Набоков. „Другие берега”, 1959 г.

СОБРАНИЕ СТИХОВ ВЛАДИСЛАВА ХОДАСЕВИЧА

„Адриатические волны! О, Брента!” „Как много в этом взволнованном восклицании... Но пушкинской Бренты нет. Брента — просто рыжая речонка..” Такой увидел ее воочию Владислав Ходасевич и, поняв обман романтической мечты, полюбил „в жизни и в стихах” прозу. Спешу, однако, отметить, что, во-первых: эта „рыжая речонка” Ходасевича не менее прекрасна в своем роде (а прекрасна она именно потому, что мутная и рыжая), чем та Брента, которая мерещилась Пушкину, и что, во-вторых, „проза”, о которой говорит Ходасевич, совсем необыкновенная проза. Если под поэзией в стихах понимать поэтические красоты, узко традиционное поэтичество, то проза в стихах —

Copyright 1983 by V.Nabokov

значит совершенную свободу поэта в выборе тем, образов и рифм. Дерзкая, умная, бесстыдная свобода плюс правильный (т. е. в некотором смысле несвободный) ритм и составляет особое очарование стихов Ходасевича.

„Адриатические волны! О, Бретте!“ Пушкинский невучий вопль (я говорю только о звуке — о лепете первой строки, ритме второй) является как бы лейтмотивом многих стихов Ходасевича. Его любимый ритм — ямбический, мерный и ровный. Пусть он местами строг до сухости; неожиданно он захлебывается упоительным пэоном, острая певучесть перебивает холодноватый ход стиха. Трепетность его хорей удивительная. Поэт ахнул, проснулся в тот самый миг, как скользнул было в сон. „Сердце бьется невпопад (что чудесно выражено хромой рифмой „только — столика“), и только чу..... кручи ты еще трепещешь вся, милая моя, падучая, милая душа моя!“

Впечатление, трепета, нежности и падения достигнуто (с каким мастерством!) полуударением на второй стопе первой строки, щекоцущим повторением буквы „щ“ и живостью, многогласностью двух последних строк. Замечательная музыка стихотворения „Мельница“. Оно написано совершенно правильным и все же неожиданным, неслыханно прекрасным размером. Каждая из шести строф состоит из пяти трехстопных ямбических строк, причем вторая строка и пятая рифмуют (простенькая мужская рифма), а остальные удлинены дактилическими окончаниями (с легчайшей тенью ассонанса в смежных). Описать певучий говорок этого стихотворения невозможно, привести же только выдержку — жалко. Наконец, в „Балладе“, написанной трехстопным амфибрахией, Ходасевич достиг, по моему, пределов поэтического мастерства. Поэт сидит у себя в комнате, в сухом блеске электричества, и вдруг начинает качаться и петь (причем в этом месте дактилическая рифма вдруг заменяет женскую) „и музыка, музыка, музыка вплетается в пение мое.“ И дальше: „И в плавный вращательный танец вся комната мерно идет, и кто-то трехструнную лиру мне в руки сквозь ветер дает“.

Такова поразительная ритмика стихов Ходасевича. И странное дело: это мастерство и острая неожиданность образов производит какое-то гипнотическое действие на читателя, и, околдовывая его слух, поражая его внимание, мешают ему „переживать вместе с поэтом, по-человечески сочувствовать тому или другому его переживанию. В последнем отделе сборника есть несколько стихотворений с „гражданским” оттенком. Так, в стихотворении „Окна во двор” (каждому окну уделено по строфе) изображается, так называемая, мещанская атмосфера. Однако так восхитительна стеклянная прелесть образов, что читатель просто не в состоянии проникнуться этой атмосферой, пожалеть этих убогих жителей, посетовать на их серую жизнь (и это хорошо). То же самое можно сказать по поводу другого стихотворения (о том, как с беременной женой идет безрукий в синема). Поэт, сраженный негодованием и жалостью, восклицает: „Ременный бич я достаю с протяжным окриком тогда и ангелов наотмашь бью, и ангелы сквозь провода взлетают в городскую высь. Так с венецийских площадей пугливо голуби неслись от ног возлюбленной моей”. Если поэт хотел возбудить в читателе нежность, сочувствие и т. д., то он этого не достиг. Упиваешься его образами, его музыкой, его мастерством, — и ровно никаких человеческих чувств по отношению к ушибленным судьбой не испытываешь.

Свобода Ходасевича в выборе тем не знает границ. Временами кажется, что он шалит, играет, холодно наслаждается своим даром воспевать невоспеваемое. Эта священная небрезгливость его музы особенно резко выразилась в стихотворении „Под землей”. И вот я в страшном затруднении: выписать все стихотворение нельзя — места нет, привести лишь цитату было бы нечестно по отношению к автору; меж тем рассказать тему его стихотворения не могу, и не могу по той причине, что, выраженная голой прозой, эта тема приобретает оттенок самой грубой и откровенной нечистоплотности. Достаточно, если скажу, что такого рода эпизоды можно найти в книге по половым вопросам. И все же из описания жалкого порока Ходасевич сделал сильное и прекрасное стихотворение (на мгновение

у меня мелькнула мысль: „а вдруг музе все-таки обидно?“ — но только на мгновение).

Очень интересен в творчестве Ходасевича целый оптически-аптекарски-химически-анатомический налет на многих его стихах. Обыкновенно у него это прием заключительный „в душе и в мире есть пробелы, как бы от пролитых кислот“ (так кончается стихотворение „Автомобиль“). Другое стихотворение кончается так: „...светлый космос возникает под зыбким пологом ресниц, он кружится и расцветает звездой велосипедных спиц“. К той же оптической области относятся многочисленные упоминания отражений в зеркале, в оконном стекле и т. д. „Неузнанный проходит Каин с экземой между бровей“ или „и так отрадно, что в аптеке есть кисленький пирамидон“, тоже хорошие примеры заключительных аккордов Ходасевича. Чем-то медицинским веет от таких образов, как „и на груди моей ты робко переменишь мешок со льдом“ или „прорезываться начал дух, как зуб из-под припухших десен“, и как характерно сравнение души с йодом, души, разъедающей тело, как йод пробку.

Не стоило бы говорить о мелких и очень немногочисленных промахах Ходасевича, если бы такому мастеру, как он, не предъявлялись требования совсем особые. Я имею в виду такие мешковатые строки, как „и чтоб мою к себе приблизить высь“ или „и собственный сквозь сон я слышу бред“; такие неловкости, как „невесомая в истоме тусклой, которая меня томила“ и „что значит знак его спины мохнатой“; слабые строки вроде „и с улыбкой странною немножко“ или „много раз я это видел, а потом возненавидел“; наконец, употребление ужасного слова „зонт“ вместо „зонтик“.

Любопытно, что смутное влияние Блока чувствуется в белых стихах Ходасевича: „я поклонился низко Петру Иванычу, его работе, его гробу и всей земле, и небу, что в стекле лазурью отражалось“ — это совершенно блоковская интонация. В иных же стихах есть тютчевская струя: „ты скажешь, ангел там высокий ступил на воды тяжело“ или „глаз отдыхает, слух не слышит, жизнь погаенно хороша, и небом невозбранно дышит почти свободная душа“.

Ходасевич — огромный поэт, но думаю, что поэт не для всех. Человека, ищущего в стихах отдохновения и лунных пейзажей, он оттолкнет. Для тех же, кто может наслаждаться поэтом, не пошаривая в его „мировоззрении” и не требуя от него откликов, собрание стихов Ходасевича — восхитительное произведение искусства.

Газета ”Руль”, 1927 г.

О ХОДАСЕВИЧЕ

Крупнейший поэт нашего времени, литературный потомок Пушкина по тютчевской линии, он останется гордостью русской поэзии, пока жива последняя память о ней. Его дар тем более разителен, что полностью развился в годы отупения нашей словесности, когда революция аккуратно разделила поэтов на штатных оптимистов и заштатных пессимистов, на тамошних здоровяков и здешних ипохондриков, причем получился поучительный парадокс: внутри России действует внешний заказ, вне России — внутренний. Правительственная воля, беспрекословно требующая ласково-литературного внимания к трактору или парашюту, к красноармейцу или полярнику, т. е. к некоей внешности мира, значительно могущественнее, конечно, наставления здешнего, обращенного к миру внутреннему, едва ощутимого для слабых, презираемого сильными, побуждавшего в двадцатых годах к рифмованной тоске по ростральной колонне, а ныне дошедшего до религиозных забот, не всегда глубоких, не всегда искренних. Искусство, подлинное искусство, цель которого лежит напротив его источника, т. е. в местах возвышенных и необитаемых, а отнюдь не в густо населенной области душевных излияний, выродилась у нас, увы, в лечебную лирику. И хотя понятно, что личное отчаяние невольно ищет общего пути для своего облегчения, — поэзия тут ни при чем: схима или Сена компетентнее. Общий путь, каков бы он ни был, всегда в смысле искусства плох именно потому, что он общий. Но если

в пределах России мудрено представить себе поэта, отказывающегося гнуть вью (например, переводить кавказские стишки), т. е. достаточно безрассудного, чтобы ставить свободу музыки выше собственной, то в России запредельной легче, казалось бы, найдись смельчакам, чуждающимся какой-либо общности поэтических интересов, — этого своеобразного коммунизма душ. В России и талант не спасает; в изгнании спасает только талант. Как бы ни были тяжелы последние годы Ходасевича, как бы его ни томила наша бездарная эмигрантская судьба, как бы старинное, добротное человеческое равнодушие ни содействовало его человеческому угасанию, Ходасевич для России спасен — да и сам он готов был признать, сквозь желчь и шипящую шутку, сквозь холод и мрак наставших дней, что положение он занимает особое: счастливое одиночество недоступной другим высоты. Тут нет у меня намерения кого-либо задеть кадиллом: кое-кто из поэтов здешнего поколения еще в пути и — как знать — дойдет до вершин поэтического искусства, коли не загубит жизни в том второсортном Париже, который плывет с легким креном в зеркалах кабаков, не сливаясь никак с Парижем французским, неподвижным и непроницаемым. Ощущая как бы в пальцах свое разветвляющееся влияние на поэзию, создаваемую за рубежом, Ходасевич чувствовал и некоторую ответственность за нее: ее судьбой он бывал более раздражен, чем опечален. Душевная унылость казалась ему скорее пародией, нежели отголоском его „Европейской ночи”, где горечь, гнев, ангелы, зияние гласных — было все настоящее, единственное, ничем не связанное с теми дежурными настроениями, которые замутили стихи многих его учеников. Говорить о „мастерстве” Ходасевича бессмысленно — и даже кощунственно по отношению к поэзии вообще, к его стихам в резкой частности, ибо понятие „мастерство”, само собой рождая свои кавычки, обращаясь в придаток, в тень и требуя логической компенсации в виде любой положительной величины, легко доводит нас до того особого, задушевного отношения к поэзии, при котором от нее самой в конце концов остается лишь мокрое от слез место. И не пото-

му это грешно, что самые *purs sanglots* все же нуждаются в совершенном знании правил стихосложения, языка, равновесия слов; и смешно это не потому, что поэт, намекающий в неряшливых стихах на ничтожество искусства перед человеческим страданием, занимается жеманным притворством, вроде того, как если бы гробовых дел мастер сетовал на скоротечность земной жизни; размолвка в сознании между выделкой и вещью потому так смешна и грешна, что она подрывает самую сущность того, что — как его ни зови, „искусство“, „поэзия“, „прекрасное“ — в действительности неотделимо от всех своих таинственно необходимых свойств. Другими словами, стихотворение совершенное (а таких в русской литературе наберется не менее трехсот) можно так поворачивать, чтобы читателю представлялась только его идея или только чувство, или только картина, или только звук, — мало ли что еще можно найти от „инструментовки“ до „отображения“, — но все это лишь произвольно выбранные грани целого, ни одна из которых, в сущности, не стоила бы нашего внимания (и уж, конечно, не вызвала бы никакого волнения, кроме разве косвенного: напомнило какое-то другое „целое“, — чей-нибудь голос, комнату, ночь), не обладай все стихотворение той сияющей самостоятельностью, в применении к которой определение „мастерство“ звучит столь же оскорбительно, как „подкупающая искренность“. Сказанное далеко не новость, но хочется это повторить по поводу Ходасевича. В сравнении с приблизительными стихами (т. е. прекрасными именно своей приблизительностью — как бывают прекрасны близорукие глаза, — и добивающимися ее таким же способом точного отбора, какой сошел бы при других, более красочных обстоятельствах стиха за „мастерство“) поэзия Ходасевича кажется иному читателю не в меру чеканной — употребляю умышленно этот неаппетитный эпитет. Но все дело в том, что ни в каком определении „формы“ его стихи не нуждаются, и это относится ко всякой подлинной поэзии. Мне самому дико, что в этой статье, в этом быстром перечне мыслей, смертью Ходасевича возбужденных, я как бы подразумеваю смутную его непризнанность и смутно полемизирую с призраками, могущими оспаривать

очарование и значение его поэтического гения. Слава, признание, все это и само по себе довольно неверный по формам феномен, для которого лишь смерть находит правильную перспективу. Допускаю, что немало наберется людей, которые, с любопытством читая очередную критическую статью в „Возрождении” (а критические высказывания Ходасевича при всей их умной стройности были ниже его поэзии, были как-то лишены ее биения и обаяния), попросту не знали, что Ходасевич — поэт. Найдутся, вероятно, и такие, которых на первых порах озадачит его посмертная слава. Кроме всего, он последнее время не печатал стихов, а читатель забывчив, да и критика наша, взволнованно занимаясь незаостаивающейся современностью, не имеет ни досуга, ни случая о важном напоминать. Как бы то ни было, теперь все кончено: завещанное сокровище стоит на полке, у будущего на виду, а добытчик ушел туда, откуда, быть может, кое-что долетает до слуха больших поэтов, пронзая наше бытие своей потусторонней свежестью — и придавая искусству как раз то таинственное, что составляет его невыделимый признак. Что ж, еще немного сместилась жизнь, еще одна привычка нарушена — с в о я привычка ч у ж о г о бытия. Утешения нет, если поощрять чувство утраты личным воспоминанием о кратком, хрупком, тающем, как градина на подоконнике, человеческом образе. Обратимся к стихам.

Журнал „Современные записки”, 1939

Издательство „Серебряный век” считает своим приятным долгом выразить свою признательность Вере Евсеевне Набоковой за предоставление издательству права опубликовать эти материалы.



ПОЭЗИЯ

Алексей ЦВЕТКОВ

«ГОРОД, ГОРОД»

1

мы стихи возвели через силу
как рабы адриановы рим
чтоб грядущему грубому сыну
обходиться умелось без рифм
мозг насквозь пропряла ариадна
били скифа до спазма в ружье
чтоб наследным рабам адриана
развиваться без рима уже
кругозор населения уже
и не каждая баба при муже
но бесспорный аларих орел
он штаны нам носить изобрел

в наши годы бои не стихали
но в невинной мечте доползти
мы полки поднимала стихами
в кровь сбивая шрифты до кости
звезды в реках текли недвижимы
степь текла под копыта коней
и враждебные наши режимы
доживали в обнимку на ней

ночь была без имен и названий
мы следили за ней из развалин
отличать не по рангу смелы
римский меч от парфянской стрелы

протяни онемевшему небу
тишины неуместную весть
святой боже которого нету
страшный вечный которого есть
одеди моисеевой кашей
посвети в неживые глаза
пуст ковчег зоологии нашей
начинать тебе отче с аза
на постройку ассирий и греций
в хороводе других парамеций
возводить карфаген и шумер
вот такие стихи например

2

круче плечи темя плоче
уши зоркие вперед
подотечественник в роще
соберезовик берет
почвы поздний пот любовный
ежедачный сбор грибовный
в паре кубовых штанин
патриот и гражданин

в рощах лиственных нередок
грибовиден и двурог
человека крепкий предок
вящий дарвину урок
на алтарь своей науки
небо скатывает в штуки
звезды в дежах солит впрок

этот древний аллигатор
враг пространства и змея
всех столетий арендатор
доли требует с меня

с первых дней такого детства
я живу по книгам бегства
в кислых звездах надо мной
суп вращается грибной

3

народ не верит в истину вообще
а только в ту что в водке и в борще
мы постигаем ход абстрактной мысли
на практикумах в школе и семье
где всем по норме наливают миски
но вдвое полагается себе

не верит ноготь в право ножниц стричь
свинья не верит в студень
в солнце сын

писатель пруст не понят населением
не чаёт ржи пейзаин за межой
и смерть сама у многих под сомнением
за явным исключением чужой

везут с полей на всех довольно каши
кипят в борще несметные стада
одна беда что сострадальцы наши
по одному уходят от стола
ни борова ни пруста ни сына
сквозь мрамор ноготь строен как свеча

4

заглянем в решенье ландшафта
ольховых плетений и лоз
где спрятана скажем лошадка
везущая хворосту воз

там витязь двуручной етамеской
разносит в щепу ворота
светила науки совместной
жидовского жучат кота

земля трепака и жар-птички
мичуринский суслик степной
парадов чумацкие брички
яга под кремлевской стеной

однажды в созвездье твереза
в снегу по немые сердца
петра непечатная греза
европы меньшая сестра

жена зелена и упруга
кукушкой ревут времена
и жалко лошадку как друга
за то что в лесу умерла

5

подросшее рябью морщин убирая лицо
в озерном проеме с уроном любительской стрижки
таким я вернусь в незапамятный свет фотовспышки
где набело пелось и жить получалось легко

в прибрежном саду георгины как совы темны
охотничья ночь на бегу припадает к фонтану
за кадром колдунья кукушка пытается фортуны
и медленный магний в окне унибромной тюрьмы

оставшую жизнь безуспешно в тени обождем
в стволе объектива в обнимку с забытой наташкой
в упор в георгинах под залпами оптики тяжелой
и магнием мощным в лицо навсегда обожжен

и буду покуда на гребень забвенья взойду
следить слабосердый в слепящую прорезь картона
где ночь в георгазмах кукушка сельпо и контора
давалка наташка и молодость в божьем саду

ИЗ ЦИКЛА «ОСКОЛКИ»

* * *

что мне твой мелкотравчатый упрек
когда как кость торчу я поперек
разинутого горла государства
и сумерки и бедность и коварство
опричников — мне право впрок

не мудрствуй лукаво не мудри
но равнодушно зри как январь
обвешанные пьяным людом
за годом год как грязную посуду
сдают поштучно за потертые рубли

эпохи целые так разгребают место
суду последнему где всем нам будет тесно
на переключке мертвецов
вот где источник страха — прах отцов
душа дрожит пред тем что неизвестно

страстей земных некрепкая водица
сладка но тошно в ней топиться
как поспеши покуда время есть
Господен мир хоть по складам прочесть
и самому себе уже не сниться

* * *

прижавшись лбом к оконному стеклу
на черно-белый зимний день взирая
адмиралтейскую не вымотришь иглу

смешно в Москве играть в сию игру
а только мокрый лоб трамвая

нарезанный ломтями как пирог
ножом кудлатого Растрелли
Петрополь высох раскрошился и промок
скользнул под воду напрочь занемог
ребенком утонул в своей купели

не то Москва бульварное кольцо
в Садовом кружится здесь ярмарка столетий
рябая курица снесла сие яйцо
еще язычество твое кривит лицо
столица пьяных междометий

еще ты сладкую скрывать не в силах дрожь
раздвинув круглые колени
любой прохожий для тебя хорош
а крикунов давно пора под нож
в истоме азиатской лени

зима кончается и мы на волоске
висеть устали скоро ли Таврида лечить начнет
губами на виске
лишь полчаса храня следы в песке
залижет севера обиды

но вот и замкнут треугольник дней
и острие его упало в море
а я-то думал что игла острей
адмиралтейская увы гиперборей
анастезирует календ февральских горе

крест-накрест хлещет снег свет не зажжен
трамвай ушел унылая квартира
где воздух тусклым бытом прокажен
мне под кадык приставлена ножом
и в мире нет в запасниках для мира

* * *

взял слово лес
и рядом слово поле
наперерез дорогу пропустил
семь одинаковых отмерил слов столбы
а сам ушел к приятелю
и там за трезвой водкой
припомнил что еще и человека
оставил в поле а уже темно
домой примчался
бросился к столу
а их там двое

и течет трава
хохочет баба будто стонет
каких-то налетело птах полно
а уж луна
и в теплой нежной пыли
вдоль по дороге мчит велосипед
и что-то там поют

и я вернулся
к приятелю
и в два прыжка
напился в тихой радости своей

сидели до утра

* * *

ветер мчащийся из степи
представляет собой частицу пи
в формуле осточертевшей с детства
ветер ходит по кругу ибо некуда деться
ибо как ни крути — заперт как вор
полукругом залива и сегментом гор

но запутавшись в ветках ночного сада
ветер гаснет и право много ли надо
чтобы разом смерить порыв
лежа в кресле пледом укрыв
ноги уткнувшись взглядом

в то что вообще-то вечно рядом —
в вечность вспухшую сыпью звезд
человек как в детстве смотрит до слез
сквозь дрожащий узор листвы

смотрит туда же куда и ты
смотришь выйдя из ресторана
ночью столица зияет раной
спать рано над бульварной рекой
мелких звезд раздраженный рой

ветер рождает зыбь и тревогу
цвет айвы летит на дорогу
Большая Медведица и Орион
сползают в холмы со всех сторон
льется ночь и ясно в ночи
что люди по сути дела ничьи
там в золотистом улье Парижа
знаешь ли ты что мы нынче ближе
в двух разных точках Европы
чем Отбросив язык Эзопа
вместе с томиком Кама-Сутры
бледным московским утром

кресло пустеет сползает плед
сквозь воглые ветви виден рассвет
рассекающий морской горизонт
становится слышно как рушит Понт
волну на берег издалека
громадой снов ползут облака
ветер вскипает держа на весу
волочащую длинное "ээээээ" осу
и тонет ночь захлебнувшись в гаме
птиц и трещины в амальгаме
неба бледнеют и наблюдая какмышь
бежит по веранде я знаю — ты спишь

* * *

что мне сказать тебе в обманутое ухо?
ты не услышишь слов моих в упор

созвучья реют плещут волны слуха
но середину слов похитил ловкий вор

а посему кричи не докричишься
шепчи сухую залатав гортань —
в словах парчевых нежная истлела ткань
и набухает горькое молчанье
и ты к нему со всеми вместе мчишься

«ПОСЛЕДНЯЯ НАДЕЖДА» И ДРУГИЕ СТИХИ

ПРИМЕТЫ

Деревья, что растут в тени,
Невыделены в остальные.
Им не хватает старины,
Они как будто неживые.

Когда приходит главный акт
И главные дела и лица,
Пустое сердце бьется в такт
Своей коры — тюрьмы — гробницы.

Когда из горлышка змеи
Выходит лист — другой и третий,
Не замечая семенит
Вокруг прохожий на рассвете.

Март

СВЯТОЙ

Льет дождь.
Поминай нас как звали.
За нами окно сожжено.
Деревья из крыш выползали
И били в прямое окно.

Нам птицы садились на руки.
Стучал заколоченный вяз.

Рукопись поступила по каналам самиздата. Печатается без разрешения автора.

И пели дома о разлуке,
Бездумно обнявшие нас.

На лбу у меня отстоялся
Венец голубой полосы.
Разбухший косяк не смыкался,
Приниженно тявкали псы.

Но молча кобыла рванулась,
Запахло горячим овсом.
И тихо в душе повернулось
Измученное колесо.

Август

* * *

Твой профиль качался в качалке до тех пор
Пока улетала последняя птица,
И смолкло над городом горное эхо
И время уже никого не боится.

Спускаются сумерки в скважины замка,
Рисуя мышинные пломбы на кресле.
И радио желтая светится рамка.
Но ты умираешь.
О, друг мой, воскресни.

Листовою осыпаны плечи и ноги.
Деревья теряют в размере и весе.
И стынут фигуры на синей дороге
Пустой бахромой огородных процессий.

Август

* * *

Пустой отголосок трамвая
И там, где уже рассвело
Клочок бороды Черномора над улицей таял.
Мело.
Какие-то крючья деревьев цеплялись за
лестничный ход

И болен повальной болезнью,
Вошедший в пургу пешеход.

И он погибал. И тупые
Затылки назад заломив
Искали дорогу слепые
И шли попережку с людьми.

И вечер. И сквозь это шествие
С трудом пробиралась луна.
Казалось, что рядом мы — вместе
На чьих-то похоронах.
Как мертвых дома выносили.
Деревья стояли в хвосте.
Подчеркнуто без усилий
Качаемых плоскостей.

Качаемых башен на море
От днища холодного до
Антенн уходящих в немое
Пространство над этой водой.

И только рука согревала.
И где-то под прядью жила
Остывшая до металла
Частица любви и тепла.

Февраль

ОКНО

Кафе шевелятся газетные ставни
И блюда на стол падают.
Ее коленями расставлены,
Под ними доски устают.

Танцующих почерк невнятен,
Часы отобьют 25.
И пара белых пятен
Прикроет пару глаз.

И ты увидишь только сад.
И все, что выросло за нами.

Редковолосый водопад
И провода под проводами.

Август

* * *

Кругом неподвижные души
Пустой мостовой. И на ней
За городом диче.
А в городе глуше
Холеные листья камней.

По северным доскам забора
Мы оба оттянуты вниз.
Трещит уголек семафора.
Белесый ныряет карниз.

Вокруг нас тела да ракушки.
Тройная трава-егоза.
Подобнее голосу пушки
Гортанной любви голоса.

А в смуте верные воды
В печальный кружок собрались.
И смотрит рыбешка погоды
Хвостом своим жалобно вниз.

То клюнет пустая рыбешка,
То снова сорвется с крючка.
То вдруг ее выплеснет плоска —
На берег — лицо рыбака.

Август

* * *

Разбухший парк осеннего дождя
Роняет листья цвета клюквы.
На пароходе, уходя,
Видны коричневые буквы.

А за кормой стучит костьль.
И из невидимого дома

Летят на воду прах и пыль
И перепревшая солома.

И тихо блекнут образа.
И память о былом поблекла.
Но деревянные глаза
Глядят в оранжевое пекло.

А мертвый филин в проводах
Раскачивался до полудня.
Потом он полетел туда,
Где легче жить
И малолюдней.

Июль

* * *

Сосед мой чистит день
И ночь свое ружье.
Уже тоска дождей непререкаема.
И с первой листвою над ручьем
В холодной роще птицы ждут хозяина,
 А мы друг друга
Вспомним в этот миг.
Но близкие на целое мгновение —
Я поднимаю скользкий воротник.
А ты идешь последними ступенями.

Апрель

* * *

Промокшие дрова
Чадят не день, не два.
Перильца и коленица простуженного лета.
Зато в душистом парке
Пьют лиственный отвар,
Что греет руки вам
До локтя до рассвета.

В коричневых цветах
Мы не нашли змею.
Так как всегда лежал

Потерянный ваш пояс.
Так в каждой статуе тебя я узнаю
Вот ты спешишь ко мне,
Чтоб опоздать на поезд.

Но листья не шаги.
Луна невысока.
Затравленная птица пересекает берег.
И пропадает все —
И эти облака
В едином выдохе деревьев корабельных.

* * *

Лицо стало злей, некрасивей,
Лицо стало странно тоскливей.
Лишь ноги проходят все те же
Дороги, как кони в манеже.

Здесь детство прошло, да, прошло,
И снегом твой дом замело,
Что пережито, что избыто,
Как листья летят под копыта.

Потомственный граф или князь,
Пусть даже купец и не боле —
Он бьется в карете, сердясь,
Как сердце, он рвется на волю.

А листья золотые летят,
Летят от копыт под карету.
И мелкий идет снегопад,
Похожий на призрак по цвету.

БОГ

Сбоку достал он глаз,
Сбоку взглянул на меня.
Что ему мой рассказ
В конце трудового дня.

Белая скатерть стоит,
Чайник на ней сидит.

Дерево, как фазан,
В кривое окно стучит.

Что ему до меня
В конце осеннего дня.
Что ему до меня —
Можно пить-попивать.

Кха-карр ворон кружится,
Теплым дыханием эрр подминая,
Темные ночи, бутылка винная.
Темное небо с осенней звездой.
Песня: "Там нету звезды никакой..."

Крутится лампочка в перьях ежа,
Прохожий проходит, с ним мальчик, дрожа.
Снег в промежутках за каждой спиной,
Песня: "В них нет любви никакой..."

Где машет дерево своими флюгерами
Нагих ветвей и белыми цветами,
Прохожий, проходя сказал: "Весна".
Уж двадцать лет приходит в дом она.

А зубы стен повылезли, отгнили,
Жучок кричит в комод: "Пили-пили"
Сидит хозяин, локоть подведя,
Себя рисует, в зеркало глядя.

С цветами красными, гола, голубоглаза,
Пред ним стоит надтреснутая ваза.
Он говорит ее лаская груди:
"Ах, мы с тобой уже давно не люди".

* * *

Снег то мельче, а то глубже,
Где пройду я, под ногой,
И то шире, а то уже
Глаза милой-дорогой.

А деревья в стороне,
Выступая на ладони,
Тихо пляшут при луне
И целуются, как кони.

Глубоко я в шарф дохнул
И полет снежинок мелких
Этот мир перевернул,
Как ненужные безделки:

Вот внизу висит луна,
Вот вверху бежит автобус,
И смотрю я и она
На вращающийся глобус.

ВСТАВКА. ИЮНЬСКИЕ СТИХИ

Где ножницы, чем подстригал
Сады проезжий леший.
Вот трость, что бьет пустой асфальт
И будит путь проезжий.
Летят в ладони от лопат
Последние колосья.
И дополняет листопад
Водю мертвой осень.

Июнь

ПЕСНЯ

Стол как пушечный лафет,
А патронов нет и нет,
Нет ни пушки, ни лафета,
Ни простого пистолета.

Скоро пан или пропал,
Откопаю я наган,
Откопаю, причешусь,
Ровно в полдень застрелюсь.

* * *

В свет луны рассыпаны негустые волосы,
По дивану белому кровавые полосы,
Бездыханный маленький тенек над губой —
Что я в мыслях сделал, милая, с тобой.

А наутро тихо отворится дверь,
Ты войдешь. А голос шепчет: "Ей не верь".
Ты войдешь и снова ляжешь на кровать,
И я ту же казнь повторю опять.

* * *

Ржавеют льдины у реки.
Их лижут волн немые языки.

И крохотный буксирный пароход
Лавину дыма волочит вперед

Похожий сам на этот миг
На прерванный грачиный крик —

Туда, где спят у водоема
Дворцы, лишённые объема.

Май

* * *

Лукреция — Ландскнехт ее называл я порою
Бидон вместо бедер скрывала ль она под полою
Иль мазала плечико розовым маслом, бока
Но только казалась она здорова и крепка.
До ног с головы отшлифована сталью, как Зигфрид,
Она наводила порою на странные мысли:
— Студентка ли это?
— Солдатским ли движется маршем с носка?
Упруго пружины подняли головку соска.

И мерно кивая, с надменной и гордой улыбкой
Она занималась какой-то заморской читкой.
Склонялась над книгой,

С презрением, как рыцарь над стиркой,
Она по-немецки шептала слова:
— О Зигфрид, ты слышишь —
Брунгильда жива!

КОФЕЙНАЯ ОБЛОЖКА

Теплые воды качают
Уставший теплоход.
Матрос остатки чая
Сливает в бездну вод.

Она несет на блюде
По пояс рыбаков,
Напоминают люди
В каюте светляков.

Бездонный невод тянет
Любую вещь на дно.
А теплоход в тумане
И больше и темней.

Его гудки дороги
Их города в пыли —
Как берега пологи
Безлесые земли.

Май

ПОСЛЕДНЯЯ НАДЕЖДА

Я видел дом.
Он выползал.
Потом он старился годами.
Слезоточивые глаза
Его украсили фундамент.

А рядом дерево бежит.
И той же верною тропею
Идет мадонна и кричит,
Махая лайковой рукою.

А по закрученным дворам
Бредут разнеженно собаки
И предлагают шулерам
Сентенцию о верном браке.

Кругом не видно ни души.
Одна ползучая аллея.
И умирают торгаши
За кисеею костеняя.

И там же я
Нашел свой след,
Он поперечнее и шире,
Но кто полюбит мой портрет,
Тому несчастье выйдет в мире.

Ведь за оградой резной,
За украшеньем одалисок
Живет владелец закладной
И все заносит в черный список.

* * *

О, я люблю нашу комнату эту.
Здесь даже тоска — дополнение к портрету.

За белой рамой,
На улице плоской
Краснеют канавы
Желтеет известка.

А вечером окна мышинного цвета.
Людскими шагами земля не согрета.
Распилены доски.
И в доме горбатым
Беззубым костром догорают томаты.

Мне хочется черный одеть костюм.
Себя повстречать в пожелтевшей аллее.
Закурим —
Хотя я совсем не курю.

Полюбишь —
Но я и любить не умею.

* * *

Ребенок спит. Венок стоит.
Диваны черные стоят.
Соседка ходит взад-вперед.
И все молчат. И все молчат.

Горят над дверью папиросы.
Листья похожи на цыплят.
Кругом венки, глаза да носы.
И все молчат. И все молчат.

Подрагивает сивка-бурка.
Я на свидание лечу.
В зубастой пасти переулка
Я поцелую и смолчу.

* * *

Еще одна абстрактная картина,
Мне нравится картины половина.
Где мечется, не видя смерти, цель
Под ветром Гельсингфорс, как журавель.
Где короли живут, пока не каплет,
Где, лишь родившись, некрасивый Гамлет
Играя в Кинга, не найдет, чем крыть
И ходит в парк Офелию топить.

А ты?

А я лицо здесь вижу Босса.
Оно немного холодно и косо.
На отражение и тень его дробя,
Я узнаю в них будущих Себя.
Пусть в изменение души никто не верит,
Но котелок мои черты изменит.
К нему на пару тросточку возьму —
Так славный дед мой хаживал в Крыму.

Он приезжал домой на трех лошадаках,
Он был по-русски ласковый и шаткий.
На первой трость, на третьей котелок,
А на второй и сам седой седок
Вот путь, который для меня заказан.
Но почему не дед, а внук наказан.
Я быть хочу.

Ведь изо всех восьмью
Я выбрал дом
И частную семью.

А ты?

Что я?

Что вы не увидали.

Здесь третья сторона одной медали.
И зная эту третью, Николай,
Землею засыпается земля.
И незачем грустить и вспоминать,
Умершей дочери Себя — Отца и Мать.
Ведь всякая любовь глядит назад.
И бука-бука дети говорят.

Октябрь

ТОРЖЕСТВО

Могаются белые ноги
С коленями наперевес.
Предутренние дороги
Песочной земли разрез.

Я вижу зеленые флаги
Пустующих роц на юру.
Обрывки консервной бумаги
И поезд в далеком бору.

Кричит надседливый поезд.
Камнями кидают в него.
И смотрит в осеннюю прорезь
Соперник меня самого.

Кружатся янтарные окна.
Песчинкой разносится весть.
А он надоедливо потный
Мечтает на лавочку сесть.

Ах, как по разумному если б,
Чтоб загодя все решено.
И так остается на кресле,
Кастрюльное это пятно.

Август

* * *

Воды суровой блестяи,
Похожие на рыбы косяки.
Куда уходят их полоски —
Туда, где ждет предел тоски.

Быть может, в Датском королевстве
Их клюнет ласточка одна.
А здесь —
Что взгляд —
То море бедствий.
Лежит печальная страна.

Как вековые толщи льдины
В ней паровозные дымы.
И за оградой рябины
Худы, коричневые, прямы.

Дощатой осени обломки.
Они чернеют с ходом дней.
И жду холодные жезлонги
Из моря вышедших людей.

* * *

На погосте, где пляшет змея и земля —
Кровавое дерево следа.

Я вижу уходит через поля
Немая фигура соседа.

А волны стоят в допотопном ряду,
И стелется пыль мукомола.
Старуха копается в желтом саду,
Отвернутая от пола.

Что надо ей там.

Но приемник молчит.
И тихо,
По самому краю
Уходит за море соседский бандит,
Закутавшись тенью сарая.

Август

ОТДАЛЕННЫЕ ОБЛАСТИ

Ветер играл в запретной роще.
Он шевелил лесные мощи.
А там, где свет казался ярк —
Пуская перья по воде,
Глазами подведенными русалок
Смотрела стая лебедей.

Лежал на берегу баллон.
Валялась ваза погребенья.
Был белый берег окаймлен
Воды полоской черной тленья.

И золотистые листы,
Свисали над землей плодами,
Но зов дошел до темноты
Звездой прозрачною над нами.

И возомнив, что вдруг родился —
Один в коричневой пыли —
К нему коровы мерно шли,
Где над водою рой толпился,
Не долетая до земли.

Апрель

НОВЫЕ СТИХИ

МОЦАРТ И САЛЬЕРИ

В руке у Моцарта сужается бокал,
Как узкое лицо Сальери.
Вино отравлено. Об этом Моцарт знал.
Но думал об иной потере.

Вино отравлено. Чего же Моцарт ждал,
На узкое лицо не глядя?
В слезах раскаянья и вдребезги бокал,
Сальери бросится в объятья?

Вино отравлено. Печаль — и ничего.
Распахнутые в звезды двери.
Взгляд не Сальери прячет от него,
Но Моцарт прячет от Сальери.

Вино отравлено. А Моцарт медлил, ждал,
Но не пронзила горькая услада,
Раскаянья рыдающий хорал...
Тогда тем боле выпить надо.

Все кончено! Неотвратим финал!
Теперь спешил он скорбный час приблизить.
Чуть запрокинувшись, он осушил бокал,
Чтобы собрата взглядом не унизить.

Рукопись поступила по каналам самиздата. Печатается без разрешения автора.

ЦВЕТЫ

И я любил свеченье роз,
Бутонов вздернутые пики,

Разбросанные после гроз,
И сжатый аромат гвоздики.

Весна, весна, кому не лень,
Букеты за городом нижет,
А одуревшая сирень
Сама ломающего лижет,

И в вазах жаркие цветы,
Недолгие дары вокзалов,
Как бы хохочущие рты
Над светлой влагою бокалов.

Какие я букеты вез,
Какие девы улыбались!
Но чаши царственные роз,
Как в страшном сне, вдруг осыпались.

Оплот высокой красоты —
Там над альпийскою тропею
Простые горные цветы,
Устойчивые к скотобою.

* * *

Мне снились любящие руки,
они тянулись и просились.
И музыки далекой звуки
Сквозь толщу жизни доносились.

Сквозь толщу жизни эти звуки,
Сквозь мусор горьких заблуждений.
И эти любящие руки,
Как ветви, с робостью весенней

Тянулись долгое мгновенье
И не решались прикоснуться,

Как будто их прикосновение
И означало бы — проснуться.

* * *

Ах, как бывало, в детских играх,
Зарылся с головой в кустах!

И от волнения ломит в икрах,
И пахнет земляникой страх!

Поглубже в лес, кусты погуще,
Чтоб интереснее игра!
И вдруг тревогою сосущей:
— Меня найти уже пора!

И холодеет под лопаткой:
— В какие дебри я залез! —
Невероятная догадка,
И разом сиротеет лес!

Ты сам выходишь из укрытья:
— А может, просто не нашли?
Какое грустное событие:
Игра распалась. Все ушли.

...Вот так вот с лучшей из жемчужин
Поэт, поднявшись из глубин,
Поймет, что никому не нужен,
Игра распалась — он один.

Под смех неведомых подружек
Друзья в неведомом кругу
С обычным продавцом ракушек
Торгуются на берегу.

СЫНУ

1

Отдохновение уму,
Душе от злобы дня заслонка,
Да славится в любом доме
Щебечущий цветок ребенка.

2

Впервые встал. Шатнуло вбок.
Задумался почти печально.
Смелей, смелей! Еще шажок!
И да поможет тебе Бог
Надежнее, чем сила ног,
Стоять и мыслить вертикально!

3

Внезапно шлепнулся — и в рев!
И сквозь обилие капли
Он как бы говорит без слов:
— Куда ж вы, взрослые, глядели?

А там в глазах, на самом дне,
Обида горькая, немая:
Я понимаю — больно мне.
А вот за что? Не понимаю.

И вдруг замолк! Жизнь хороша!
Уже ручонками и телом
К чему-то тянется душа:
Зла не держу. Займемся делом.

4

Вгляделся, голову склоня:
— А ну-ка, папа мой, не кисни!
Во всем бери пример с меня,
Улыбка — первый признак жизни.

Украдкой сунешься, шутя,
В его игрушечное царство,
Весь заливаешься дитя,
Смеясь над опытом коварства.

У зеркала. Во весь размах
Он хочет окунуться в бездну.
Там папа с кем-то на руках.
Но с кем? Вот дотянусь и тресну!

Хоть философия и дичь,
Дается правильно задире:
Сначала мир в себе постичь,
Потом себя постигнуть в мире.

А вот стекло окна — предел.
Подобья не находит память.
Забавно воздух затвердел,
так славно воздух барабанить!

5

Ну, а теперь к себе, малыш,
Хочу начать стихотворенье.
Ты протестуешь, ты кричишь,
Тебя уносят, мой малыш,
Искусство — жертвоприношение.

За дело! Комната в дыму.
Сдирается с картины пленка.
Да славится в любом дому
Щебечущий цветок ребенка.

Николай ЗАБОЛОЦКИЙ

* * *

Разве ты объяснишь мне — откуда
Эти странные образы дум?
Отвлеки мою волю от чуда,
Обреки на бездействие ум.

Я боюсь, что наступит мгновенье,
И не зная дороги к словам,
Мысль, возникшая в муках творенья,
Разорвет мою грудь пополам.

Присланное из Москвы стихотворение печатается по копии черновика из архива семьи Н. А. Заболоцкого. Публикуется впервые.

ПЯТЬ ЗАГАДОК

Отверстие, куда макаю
из древа сделанное средство, —
как звать тебя, не понимаю,
хотя меж нами есть соседство.

(Чернильница и перо)

Печени оно есть враг,
дабы ввергать ту печень в гнев.
Однако всякий, кто ослаб,
его глотает к счастью дев.

(Пиво „Стенька Разин”)

Бродя повсюду по кишкам
и заставляя кровь кипеть,
оно бьет голод по башкам,
дабы потом внутри сгореть.

(Съеденное мясо)

Что места мало занимает,
однако — лучшую часть тела,
всех-всех во младости питает,
да и у взрослых не без дела?

(Женская грудь)

Хлебный злак чем срезать можно,
также гвоздь чем можно вбить,
на дощечке осторожно
может всяк совокупить.

(Серп и молот)

Впервые публикуемые здесь стихотворные загадки Н. А. Заболоцкого были написаны им в период работы в ленинградском Детиздате в конце 20-х годов. Как нам рассказывала в 1976 г. в Ленинграде Э. С. Паперная, работавшая вместе с Заболоцким в Детиздате, Заболоцкий очень любил во время долгих редакционных совещаний сочинять такие загадки и пускать их по столу на клочках бумаги. Мало кто из сотрудников Детиздата — и меньше всего сам Заболоцкий — стремился их сохранить, и большая часть их погибла. Наверяд ли сохранились бы и эти пять коротких стихотворений, если бы их не запомнила Э. С. Паперная, любезно сообщившая нам их текст. Пользуемся случаем выразить Э. С. Паперной искреннюю благодарность.

Публикация и подготовка к печати Ильи ЛЕВИНА



ПРОЗА

Владимир ВОЙНОВИЧ

МЕТРО «АЭРОПОРТОВСКАЯ»

Почти в центре Москвы, недалеко от метро "Аэропортовская", стоят несколько восьми- и десятиэтажных домов высшей категории, то есть сложенных не из железобетонных панелей, а из кирпича. И квартиры здесь не малогабаритные "хрущобы", а попросторнее, с большими комнатами и кухнями, с широкими коридорами и высокими потолками. У каждого подъезда сидит и вяжет носок лифтерша. Всякого незнакомого ей человека она непременно остановит вопросом: "А вы к кому?" А потом проверит, действительно ли вы идете к тому, кого назвали, или к кому-то другому.

Начиная с послеобеденного времени или чуть раньше можно увидеть и обитателей этих домов. Вот идут два пожилых полнощеких гражданина в джинсах, в голубых водолазках, в темных очках, в каких раньше обычно изображали иностранных шпионов. Идут неспеша, заложив руки за спину, снисходительно поглядывая на окружающую их местность, которая как бы существует благодаря им.

— Вы не читали мой последний роман? — спрашивает один гражданин другого.

— Нет, еще не успел, — виновато отвечает другой.

— Напрасно. Прочтите, получите огромное удовольствие. Между прочим, я там их разнес в пух и прах, сказал все, что я о них думаю.

— О ком? О них? — шепотом переспрашивает собеседник.

— Именно о них, — громко настаивает первый. — Я имею в виду американских империалистов.

И судя по его самодовольному виду, не сомневается, что, прочтя его роман, американские империалисты придут в ужасное смятение.

По их разговорам нетрудно понять, что это писатели. Но опытный глаз отличит писателей от прочих людей без всяких разговоров. По их самодовольному и в то же время испуганному виду, по очкам, джинсам и водолазкам, по их женам, собакам и автомобилям. Есть тысячи неуловимых примет, по которым советского писателя можно отличить от советского человека любой другой профессии.

В СССР восемь тысяч членов Союза писателей. Половина из них живет в Москве. Три четверти этой половины прописаны в кооперативных домах у метро "Аэропортовская". Здесь живут в основном рядовые писатели. Правда, не самые бедные, а те, у кого есть или были когда-то деньги. Те, у кого денег не было никогда, живут в казенных квартирах похуже. Выдающиеся писатели, то есть секретари Союза писателей, живут в казенных квартирах получше. А здесь... Впрочем, и здесь попадаются важные люди, которые ездят на службу на государственных "волгах", а то и на "чайках", но это большая редкость. В основном здесь живут все-таки рядовые. Которые ездят на своих "жигулях" или вовсе на метро. Например, вот эти два старичка, что сидят на лавочке перед домом. О чем они говорят? Тоже и своих романах или поэмах? Нет, они никаких романов или поэм давно не пишут. Они живут на пенсию — сто двадцать рублей в месяц, кое-что подрабатывают по мелочам на внутренних рецензиях для какого-нибудь издательства или журнала, ну, и наверное, — кто же сейчас этим не занимается? — пишут втихомолку мемуары о своих встречах в прошлом с выдающимися людьми. Однако, пожалуй, и мемуарами не злоупотребляют и уже с двенадцати часов сидят здесь на лавочке, разговаривают вполголоса, поглядывая по сторонам, не сел ли рядом кто-нибудь подозрительный с тонким слухом.

Они говорят о том, что вчера услышали от знакомых или по Би-Би-Си. Говорят, новый секретарь парткома сделал то же, что в свое время сделал старый, то есть украл партийную кассу. И теперь нового ожидают те же неприятности, которые постигли когда-то старого, то есть ему объявят какой-нибудь выговор. А на его место поставят опять старого, с которого выговор за это время уже сняли. А Марков пытался похоронить свою племянницу за счет Литфонда, но какой-то правдолюбец ему помешал. А Вознесенский после скандала с "Метрополем" опять улетел в Америку. Говорят, Союз писателей был против, и товарищ Верченко в ярости топал личными своими ногами, но Вознесенский все равно улетел. Потому что сенатор Кеннеди его личный друг. И Артур Миллер тоже его личный друг. Но ни сенатор Кеннеди, ни Артур Миллер не могут приказать товарищу Верченко, чтобы он не топал ногами. Значит, у Вознесенского и в Москве есть какой-то влиятельный друг, который поважнее, а может, и пострашнее товарища Верченко.

Сидят старички, чешут языками, переливают из пустого в порожнее, судачат, о чем ни попадя, и нет, кажется, такой темы, важной или неважной, которой бы они не уделили внимания. Говорят о Польше, о диссидентах, об отъезжающих евреях, об остающихся антисемитах, которые теперь вошли в моду настолько, что одна поэтесса в Доме литераторов спросила известного поэта: "Евгений Михайлович, а почему вы против антисемитизма?"

А вчера в литфонде распределяли шапки. Выдающимся писателям — пыжиковые, известным — ондатровые, видным — лисьи, а рядовым — из кролика. Один считал себя известным и требовал ондатру. А ему говорят: "Товарищи, ваше место в литературе определяется не вами, в секретариате, идите жалуйтесь". Он пошел в секретариат, а там ему сказали: "Нам ондатры, конечно, не жалко, но вы слишком мало принимаете участия в общественной жизни". Он хотел возразить, но ему стало плохо, и его увезли в больницу. Теперь ему не до шапки. А по радио передавали, Солженицын сказал, что в Советском Союзе есть семь писателей, которые о деревне пишут не хуже Тургенева и даже Толстого. Кого же он имел в виду? Абрамова, Белова, Распутина, Можая... Кого еще? Солоухина? Нет, Залыгина. А скорее всего и того и другого. "Как вы думаете, — спрашивают они подошедшего к ним пьяного человека, — кого имел в виду Солженицын, Солоухина или Залыгина?"

Пьяный смотрит на них печальными глазами, ему их спор вовсе не интересен, у него большое несчастье. Он надеялся, что к его шестидесятилетию "Литературная газета" даст о нем полсотни строк с портретом, а теперь выяснилось, что заметка будет только в "Московском литераторе", и не сто строк, а восемь, и без портрета. А в Литфонде ему предложили шапку из кролика, но он отказался.

Так и не ответив на заданный ему вопрос, он идет дальше, домой, и пишет заявление "самому Маркову": "с сего числа прошу не считать меня более членом Союза советских писателей..."

Жена в ужасе. Опомнись, что ты делаешь! Ведь у тебя дочка. Ее выгонят из института. У тебя книжка, над которой ты работал четыре года. Теперь ее не напечатают. Ничего, пошлю в "Ардис" или в "Посев", там напечатают. Он выталкивает жену из своей комнаты, звонит по телефону своему другу и с выражением читает свое заявление: "с сего числа прошу не считать меня более..." Врывается жена. "Петя, что ты делаешь? Ведь телефон прослушивается!" Он замахивается на нее трубкой. Вон отсюда! Не смей входить в эту комнату. Здесь живут мои прекрасные герои! Жена с плачем вылетает за дверь. Он прерывает разговор с другом. Ладно, я позвоню тебе завтра. Завтра, проснувшись с больной головой, он своего заявления не находит, жена давно изорвала и спустила в канализацию. Ну что ж, может быть, она и права. Дочка еще не получила диплома. И над книжкой он работал четыре года. А в "Посеве" то ли напечатают, то ли нет. А если на-

печатают, то что делать потом? И все-таки "Московский литератор" его юбилей отметил. А товарищ Кобенко, которого писатели зовут Кагбенко, лично прислал телеграмму. В общем, жить можно. Конечно, вчера он наболтал по телефону лишнего, но он же сказал это не на собрании и не иностранным корреспондентам. Раньше бы и за это голову сняли, а теперь ничего, теперь времена либеральные, теперь все все понимают. Ну, обиделся человек, ну напился, ну побил жену, ну сболтнул лишнее, ну не любит он советскую власть, а кто же ее любит?

Говорят, как-то за обедом малолетний сын Муссолини спросил своего отца: "Папа, а что такое фашизм?" На что папа буркнул, нахмурился: "Жри и молчи!"

Жри и молчи! Да это же разгул либерализма!

В прошлые времена сидишь бывало на собрании, помалкиваешь, никому ничего плохого не делаешь. И вдруг слышишь, председательствующий произносит твое имя. "А теперь послушаем, о чем молчит товарищ Такой-то". И ослабевшие ноги несут товарища Такого-то к трибуне и коснеющий язык лепечет что-то о преданности партии и правительству и лично товарищу Сталину... А ему говорят, нет, что-то мы вам не верим, что-то вы ваши слова неохотно говорите, как бы по принуждению, а мы вас вовсе не принуждаем, ну что ж, не любите вы советскую власть, так так и скажите, советская власть и без вас обойдется, мы вас выкинем и ваш труп будет гнить на мусорной свалке истории.

Перед отъездом своим из Москвы попал я как-то на Новодевичье кладбище. Сначала был на старой половине, где Гоголь, Чехов, Булгаков, потом перешел на новую, где по выражению Владимира Корнилова "стоят словно попки на вышке, маршала, маршала, маршала..." Мне эти маршалы показались не попками на вышке, а окаменевшим почетным президиумом во главе с лично дорогим Никитой Сергеевичем Хрущевым. Громоздятся один выше другого безвкусные памятники. С натуралистически вырубленными или отлитыми морщинами, бровями, ресницами, орденами, погонами, петлицами, пуговицами, с надписями, пречисляющими чины и должности усопшего. Есть здесь писатели, которые остались в литературе и нашей памяти. Твардовский, Эренбург, Смеляков... Но в основном... Лежит под собственным громоздким изваянием бывший литературный маршал, посмертно разжалованный временем в неизвестные солдаты.

А ведь когда-то заседал в президиумах, громил своих неудачливых братьев, требовал их крови, издавался огромными тиражами, сыпался на него золотой дождь наград, денег и привилегий, и сам он, должно быть, поверил, что заслужил это своим выдающимся вкладом в литературу. А теперь остановится возле памятника пара случайных зевак...

— Кто это?

— Писатель какой-то.

— А-а.

Если в рамках обязательной программы им не пичкают насильно школьников, кто его знает теперь?

Никто, исключая отдельных знатоков вроде меня.

Я ходил и думал: вот она и есть мусорная свалка истории.

Теперь и на собраниях в Союзе писателей, как на кладбище, тихо и скучно. Займут свои места в зале рядовые писатели, сядут за стол президиума литературные генералы, выйдет на трибуну товарищ Кузнецов и начнет жевать свою жвачку.

За отчетный период писатели, окрыленные решениями такого-то съезда партии и указаниями лично товарища... трудились плодотворно и вдохновенно. За это время вышли из печати... Перечисляются книги, качество которых оценивается в соответствии с должностью, занимаемой автором. Значительно пополнилась наша Лениниана, получил дальнейшее развитие образ коммуниста, к сожалению, наши писатели еще мало уделяют внимания рабочей теме. Однако есть сдвиги и в этой области. Руководство Союза постоянно заботится об укреплении связей писателей с жизнью. Писательские бригады посетили строителей Байкало-Амурской магистрали, читали свои произведения в чумах оленеводов, принимали участие в коммунистическом субботнике на заводе имени Лихачева. И все дальше от литературы, все о каких-то поездках, митингах, борьбе за мир и прочей чепухе, которая большинства сидящих в зале никак не касается, большинство к борьбе за мир, связанной с заграничными поездками и привозимыми оттуда тряпками, магнитофонами или кухонными комбайнами, не допускается. Но и для большинства у товарища Кузнецова есть кое-что утешительное. Секретариат и партийная организация постоянно заботятся о быте и здоровье писателей. За отчетный период построен новый дом творчества, улучшено медицинское обслуживание, намечается строительство дачного кооператива, расширены льготы инвалидам войны, столько-то писателей получили безвозвратные денежные пособия.

Посидишь, послушаешь, кладбище не кладбище, но и не Союз писателей, а какая-то богадельня.

Подтекст этой речи каждому ясен. Веди себя тихо, смиренно, слушайся начальников, не умеешь писать про секретарей обкомов, райкомов, директоров заводов и председателей колхозов, пиши что-нибудь про комсомольцев, пионеров, про природу, про милицию, про рабочий класс, в нужном духе, скучно и оптимистично, и все у тебя будет в порядке, и книжку когда-нибудь напечатаем, и дадим бесплатную путевку в дом творчества, и по больничному что-нибудь заплатим, а там, глядишь, и до пенсии дожил.

Жри и молчи!

Собрания заканчиваются выборами. Выборы происходят так. Председательствующий объявляет, что теперь пора выбрать новое правление. Секретариат, партийный комитет и московский городской комитет партии рекомендует следующих товарищей. Кто за? Поднимаются руки. Дальше скороговоркой: кто против, кто воздержался? Никто не против, никто не воздержался. Раньше такие попадались, но теперь либо осознали прошлые ошибки, либо исключены из Союза писателей и считаются нигде не работающими паразитами, либо, как я, живут за границей.

Но ведь писатели не только заседают, не только занимаются распределением шапок или машин, они еще, наверное, пишут книги. Ну, строго говоря, это вообще-то не обязательно. И среди руководителей Союза есть такие люди, которые ничего не пишут. Но почему бы и не написать книгу, если за нее много платят?

Как нужно писать книгу, чтобы получить за нее много денег?

"Я своему Толику, — говорила мне жена одного писателя, — еще когда он только начинал, сказала: "Толик, пиши как можно скучнее. Чем скучнее ты будешь писать, тем меньше у тебя будет завистников, тем легче тебя будут печатать".

Мудрая женщина. И муж тоже не дурак. Послушался совета жены, пишет что-то то ли про геологов, то ли про рыбаков, пишет скучно, на общем фоне не выделяясь, никого не раздражая и без особой борьбы с редакторами и цензурой, издает в год по книге. А книга в Советском Союзе не то что здесь. Там за нее платят деньги независимо от того, читает ее кто-нибудь или нет. Деньги платят за толщину и тираж. При определении тиража начальство учитывает, насколько книга правильна с партийной точки зрения. Чем она правильней, тем скучнее и тем больше ее тираж. Самые толстые и самые скучные книги пишет Георгий Мокеевич Марков, первый секретарь Союза писателей СССР, член ЦК КПСС, депутат Верховного Совета СССР, Герой Социалистического труда, Лауреат Ленинской премии.

Живя в Москве среди образованных и следящих за литературой людей, я однажды решил провести небольшое социологическое исследование и всех своих знакомых стал спрашивать, прочел ли кто-нибудь из них хоть одну книгу Маркова. Я опросил не меньше ста человек и оказалось, что никто из них не прочел ни одной строчки Маркова. Первого человека, прочитавшего одну книгу Маркова, я встретил в Мюнхене.

Чем писатель интереснее, чем большим успехом пользуется он у читателей, тем с большей осторожностью его печатают.

Если же писатель вообще резко отличается от других индивидуальной манерой письма и глубиной содержания, то есть талантом, с ним редакторы много работают, стараясь довести его книги до общего среднего уровня. Чем меньше это удастся, тем меньшим тиражом

будет издана книга. Если это не удастся совсем, книгу совсем не печатают. Писателю это, конечно, не нравится, он начинает жаловаться и протестовать. Чем больше он протестует, тем большее недовольство на себя навлекает, и его шансы на то, чтоб напечататься, становятся все меньше и меньше. Если он на этом остановится и будет сидеть тихо, ему в конце концов предоставят возможность полуголодного существования, то есть дадут какую-нибудь черную работу, например, рецензировать рукописи начинающих авторов или переводить с подстрочника какой-нибудь туркменский, якутский или монгольский роман. Если же он будет протестовать дальше, а хуже того, отдаст в конце концов свою рукопись за границу, тогда его объявят врагом советской власти, поджигателем войны, агентом ЦРУ, фашистом, контрабандистом, гомосексуалистом, выкинут из Союза писателей и тогда им вплотную займется другая организация — Комитет государственной безопасности. И вполне возможно, этот писатель, если его не посадят в тюрьму, не прибьют в подворотне, не доведут до инфаркта, со временем вынужден будет покинуть свою страну и в следующий раз выступит у вас.

СЕЛЬСКАЯ ЖИЗНЬ

Много, много чудес на свете. Вот снег запылил все черненькие нарциссирующие домики, покрыл больные деревья. Кое-кому стало страшно. Только не деду Матвею. Не таких страхов рожден. Веселый был дед, бессознательный. Больше всего любил в прорубь нырять. Вылезал быстро, как змея человечья, и голый на гармошке играл. В пляс пускался. Девок к себе не подпускал больше деток чувствовал. Собирались около него голоиграющего шестеро-семеро деток малых и зыряли на его простодушие.

—Кто много видел деда? Да почти никто, хотя внучат у него было видимо-невидимо.

Лик свой скрывал, зато сам был стремительный. Мимо дорожки и округ леса часто бегал. Туда-сюда. Туда-сюда. Всегда ему было как-то не по себе.

Жизнь свою он проморгал в какое-то бездонное, бездонное болото.

Любил на картинках лук резать, девочкам зубы считать. Были периоды, когда некоторые полагали, что он вообще перестал существовать.

Но потом Матвей опять о себе напоминал. С годами нарастала у него нечеловеческая активность: то всей деревне дров нарубит, наколет, то просто о себе задумается.

Думал по вечерам, смурно, чихая в тьму, или думавши долго часами напряженно простаивал на одном месте у крыльца с топром в руках.

Но никто не считал, что он кого-то ожидает. Да и до ожиданий ли ему было?

Часто видели, как он идет быстро-быстро по безлюдному, заснеженному полю, один, на глазах у всей деревни, точно спешит куда-то и вдруг: просто поворачивается и бросает вверх — высоко, высоко к Господу — свою драную меховую шапку.

Физкультурник , — шептались тогда о нем соседи.

Никто не обижал также его жену — смазливую, хоть и в летах, бабенку, прятавшуюся где-то по норам.

Летом она иногда выходила из леса прямо на людей и смущала их заднее чувство.

Угрюмый, живущий на подаянье у церкви, психиатр объяснял всем, что люди пугаются Матвею в основном от её полного несоответствия чему-либо. Возражая самому себе, психиатр, правда, говорил, что как же она тогда рожала.

Но начальство слышало, что Матвей, когда имел свою жену, то словно кол ей осиновый в чрево вбивал, как будто она упырь.

Странно только, что от такого соития рождались вполне дикие, прямолинейные дети.

Много тут было недосмотра , — мутно говорило начальство.

Деревня жила святой, малопомешанной жизнью; кто с трактором спал, как с бабою; кто бензин в моторе заговаривал; кто зубы блаженным духом лечил. И кругом была масса, масса телевизоров.

Деревенские телевизор любили не за содержание программ, а за причудливые бестелесные телодвижения в нем.

— Как на том свете будем, — уверяла всех психиатрова жена старушка Авдотьевна.

На тот свет, правда, стремились все до умопомешательства. Но так как никто не знал, как туда попасть, то вместо действия это стремление выражалось в массовом долгом всенародном скулении на луну по ночам на скамейках. Или просто в нудных и бесконечных раз-

говорах о том свете во всех подробностях, как все равно о банке.

— Чтой-то мне не тово... Ик... Как бы на том свете скулу не разворотило, — говорила та же психиатрова жена.

В основном же это были простые незаметные люди. Только Матвей выделялся среди них. Как только к нему приближались — все индивидуальности стирались перед ним, как будто ихние индивидуальности были массового характера, а его Матвея — всамделишняя.

Любил дед портки штопать; скажут, какая же здесь индивидуальность? А смех, смех, которым он раздражался посреди шитья, смех ни с того, ни с сего?.. Смеялся дед, как волк, скорее даже жрал что-то невидимое со смехом, чем просто смеялся.

Одиноко ему, конечно, было еще с малолетства и одиноко, главным образом, от присутствия людей. А может быть, и присутствия себя. Труден он был для понимания.

Все поступки свои квазинелепые он и сам не мог объяснить, и поэтому оно не только на него, но даже нее антисущество, которое было связано с ним одной веревочкой.

Но было одно состояние, которое он мог объяснить, и поэтому оно не только на него, на даже на всех остальных действовало реально пугающе.

Но, конечно, это было тоже квазиобъяснение.

Дед плясать любил; не только после того, как он весело-крикливо нырял в прорубь, выпрыгивая пред детьми; это просто походило на чуть потустороннее развлечение. Дед любил также плясать пред пустотой; без всякого присутствия, только разве что совсем дальнего. Дело происходило так. Дед шел, шел одиноко себе по тропинке и вдруг чувствовал, что сознание выпрыгивает из него и оказывается перед ним в пустоте, как некое зеркальце. Дед тогда завсегда пред ним, пред незримым сознанием своим в пляс пускался и корчил ему невысказанные, даже чуть детские рожицы... И так продолжалось подолгу, по полчаса, пока сознание не впрыгивало в деда, и он не опоминился.

Самое удивительное, что этот прыг-скок чистого «я» происходил все время на одном и том же месте,

неподалеку от общей уборной и паршивенькой березки. И дед вместо того, чтобы обходить это место, всегда норовил туда лезть. Правда, не по своему желанию.

Активность в нем между тем все нарастала и нарастала. Он уже бескорыстно ездил колоть дрова даже в соседние деревни. И стал так часто пропадать по всей области, от одной деревни к другой.

Но давешних привычек своих не забывал.

С топором на страже пред невидимым по-прежнему стоял.

Кончил он жизнь свою тяжело и противоестественно. Сначала за несколько дней ожирел, в темноте, ворочаясь под плотным воздухом; а ожирев, стал помирать. Одна жена окаянная рядом с ним тенью не разлучалась.

А как совсем уже помирал, в агонии, то вдруг стал мочиться, да так весь в мочу и вышел. Смотрит жена, а на смертном одре пусто, только матрац весь пропитан терпкой, словно каменной мочой. И такой тяжелый, словно Матвей туда ушел.

А как же сознание?

Да разве жена может знать. И хоронить-то некого. Матрац, правда, намертво высушили во дворе, на ветру.

А на следующий день в деревню вошла процессия обнаженных высоких стариков со скрипками: они остановились как раз около того места, где выскакивало сознание Матвея, и повернувшись лицом к видимой пустоте, молча занграли на скрипках.

Кончив, повернулись и скрылись в лесу.

Москва, 1966

СТАРУХИ В МЕСТЕЧКЕ

Леонид Добычин (1896—1936) писал о том, что в обыденной жизни проходит незамеченным, о мимолетном, необязательном, встречающемся на каждом шагу. Его крошечные рассказы, по точному определению В. Каверина, представляют собою образец бережливости по отношению к каждому слову. Печатаемые ниже рассказы тематически примыкают к сборнику "Город Эн". Публикуются впервые.

Публикация Т.Н-ой, Ленинград

1

Белобрысая двенадцатилетняя Иеретида, в синем платье и черном фартуке, прискакивая, несла на плече лопату. За ней, сложив на выпяченном животе костлявые руки, величественно шла Катерина Александровна — в широком черном платье с белыми полосками и маленькой черной шляпе с креповым хвостом. Сзади, неся пеструю метелку из перьев, коробку с веером и зонтик, выступала Дашенька — сорокалетняя, черная грудастая и чванная. На балконе, распаренная, толстомясая, в голубом капоте с кружевами, сидела Пфердхенша и пила кофе с пфеферкухеном. Ее ноги загораживала вывеска: "Аптека фон Пфердхен худ. Цыперович".

Катерина Александровна двинула губами и стала смотреть вдале; Дашенька, задрав голову, глазела: Пфердхенша — развратница.

Свернули вправо и по мостику с вывесочкой "Мост опасен» вышли в зеленую улицу с серыми тропинками.

Иеретииду загляделась на девчонку, которая бежала против ветра, держа над головой распяленную наволоку. Катерина Александровна пристально смотрела на графинин парк с булыжниковым забором.

Тщедушный акцизный, в длинной желтой ситцевой рубахе, копался в палисаднике. Тошая акцизничиха в синем балахоне, босая, наливала лейку. Катерина Александровна прищурилась: они с легкими идеями.

Под откосом купались мальчишки. Медленно плыли плоты. Черная корова, стоя в воде передними ногами, обмахивалась хвостом.

Гавриловна сидела на крыльце. Увидя, что идут, поднялась и ушла в дом: она недавно бросилась в колодец и теперь стыдилась.

Катерина Александровна скрипучим голосом окликнула Иеретииду, свернули вправо и по тропинке между огородами пошли на кладбище.

Около могилы развели два маленьких костра — от комаров. Дашенька почистила скамью метелкой. Катерина Александровна уселась, посидела, посмотрела на памятник с портретом старичка в медалях и эполетах. Костры засыпали.

Возвращались по другой дороге. За полем началась графинина булыжниковая стена. Проходя мимо ворот, Катерина Александровна повернула голову и смотрела на двор с круглой клумбой и белый фасад с закрытыми окнами: никого не увидела.

У калитки сквера она отпустила Дашеньку и Иеретииду и, с полузакрытыми глазами и втягивая сладкий воздух, вышла под цветущие липы. Дорожки приводили на площадку с четырьмя скамейками. Сбоку, в полосатой будке — белой с красным, грызя орехи, сидела Роза Кляцкина. Вокруг нее были расставлены бутылки с квасом. Цыперович, в коричневой бархатной куртке, скрестив руки на груди, стоял снаружи и, принимая позы, заглядывал в Розины глаза.

2

Фрау Анна Рабе, в кисейном платье с синими букетиками, приятно улыбаясь, вышла на площадку из другой аллеи. Перед ней бежала Мосья Цодельхен. Катерина

Александровна, обмахиваясь веером и придерживая креп, расположилась с фрау Анной так, чтобы не видеть Розы и Цыперовича. Цодельхен, пощипывая травку, бродила около.

Солнце садилось за липами. Темная зелень казалась прозрачной. Ветер, замирая, шевелил непоместившиеся в прическу волоски. Ксендз Болюль, с прыщеватым лицом, прошмыгнул, согнувшись.

— Должно быть, из палаццо, — сказала фрау Анна. Катерина Александровна моргнула.

— Да, ведь, графина, кажется, приехала... Скажите, дорогая, Анна Францевна, вы с ней знакомы?

— Когда мой Карльхен был жив, — он в палаццо лечил, тогда я тоже была с ними знакома. Но когда они мне фанатисмус показали, тогда я с ними больше не знакома.

Она стала рассказывать, как Карльхен умирал, а граф Бонавентура уговаривал его принять католицизм.

— Это был целый шкандал, и мы с графином Анном не есть теперь очень приятные. — Катерина Александровна постепенно встала и простилась.

Дул теплый, мокрый ветер, дорога почернела. Катерина Александровна шла от обедни.

— Этот вечер, — говорила она, — дует с моря. Чувствуете — пахнет солью и парусиной. Мне нравится, как сказано в Деяниях: «ветер бурный, называемый эвроклидон».

Перед костелом были сани из палаццо.

— Дашенька, Иеретиида, идите — я вернусь... забыла...

Креп, пришитый к шляпе, взвивался и вытягивался, бил по лицу. Нос покраснел, текли слезы. Подползли нищие и, голоса, протягивали руки. Рослая старуха, в красной шубе, с четками на шее, курносая, вышла из костела. Катерина Александровна лизнула губы и рванулась.

— Графиня! Вас ли я... вот случай!

— Прощем дать дорога, — прогнусавила графиня.

Снег хрустел под подошвами. Солнце грело нос и левую щеку. Белые дымки поднимались над крышами. Таяла утренняя луна.

— Смотрите, Дашенька и Иеретиида, — показала Катерина Александровна. — Склонилась, будто над разбитыми мечтами.

— Что и говорить, — ответила Дашенька.

Трещала канарейка, собачонка Эльза грелась на подушке у горячей печки, на полу лежали солнечные четырехугольники с тенями фикусовых листьев и легкими тенями кружевных гардин.

— Горячо любимая Анна Ивановна, — сказала Катерина Александровна, — поздравляю вас с днем ангела.

Уселись на диване под стенным ковром с испанкой и испанцами. Именинница, сияя, гладила коротенькими пальцами атласную ленту на своем капоте.

— Акцизничиха, слышали, вернулась. Пряталась у Гавриловой. Как вы находите? Я позвала Гаврилову к обеду: будет рассказывать. Ах, эти легкие идеи...

— Графиня разъездила: вчера два раза проехала, сегодня проехала.

— Точно в покоренном городе, — сказала Катерина Александровна. Гости, с красными лицами, хлопали глазами. — Уже укладывалась спать, — рассказывала Гаврилова, — вдруг стук. Является. Пустите пожить. Сестра пошлет денег, уеду в Калугу. — Пока говорили, вокруг ножищ натаяла лужища. Дальше — хуже. Тут начнет доносить «Кругом чтения»: — Вы когда родились? — А мое рождение первого апреля. Так и отвечаю. — Так давайте, — говорит, — почитаем «Круг чтения» на первое апреля. — Ах, чтоб тебя! К счастью, денежек у ней было не много, а от сестры, конечно, шиш, никакого ответа, она и вернулась.

Катерина Александровна, торжественная, в черном шелке, отодвинула изюм, поднялась, отерла рот и прочувствованным голосом сказала:

— Бедная вы моя, Прасковья Александровна. Сколько вытерпели вы от этой негодницы. Горячо любимая моя, я полюбила вас. Примите мою дружбу. А ведь вы — сестра моя: я тоже Александровна. — Ее губы дрогнули. Она подумала. — И я такая же одинокая, как вы.

Анна Ивановна обняла Гаврилову и громко целовала. Фрау Рабе встала и, приятно улыбаясь, поднесла Гавриловой букетик резеды. Попадья и становиха чокнулись с Гавриловой и крикнули «Ура!». Она, вспотевшая, клала руку на сердце и раскланивалась.

— Я с отрадой вижу, — заскрипела Катерина Александровна, — как единодушно мы сейчас настроены. Хотелось

бы, чтобы в таком единодушии мы навсегда и остались... Перед нами разъезжают точно в покоренном городе. Объединимся и дадим отпор. — Гости слушали, повеся головы, и сквозь кофейный пар глядели на нее мутными глазами.

— Что ж, Анна Ивановна, — спросила почтмейстерша, — зеленый столик расставим или расходиться будем?

— Да, пора, я вижу, — сказала Катерина Александровна и, величественная, заколола под подбородком свою шаль. Прасковья Александровна, пойдете. Вы посидите у меня, поговорим...

Темнело. Пахло снегом. В конце улицы, где синяя туча обрывалась, на небе светлелась желтая полоска. Катерина Александровна молчала. Гаврилова была оживлена, покачивалась.

3.

В полисаднике у фрау Анны Рабе зацвели маргаритки. Из Петербурга приехала Марья Карловна с семьей: три маленькие девочки с косичками и нянька. Катерина Александровна встретила их у калитки.

— Ах, Мари, — сказала она, — как я рада. Иди, ложись, а потом поговорим подробно. — Она присела к столику и записала на бумажке, что спрашивать и что рассказывать, после чего пригласила Марью Карловну пройти и, выйдя за калитку, посмотрела на свою записку. — Ну, Мари...

— Тетечка, — сказала Марья Карловна, — мы их еще объединим. Светлели голубые и зеленые промежутки между облаками. Из палисадников пахло жасмином. Купальщики возвращались с побледневшими лицами и мокрыми волосами. Над Пфердхеншиной крышей виднелась маленькая белая звезда.

На следующий вечер, вымыв чайную посуду, Марья Карловна оглядела свою вертлявую фигурку и, проведя ладонями по кофте и белой полотняной юбке, накинула на голову шарф.

— Иду.

Стали ездить в лодках — с едой и гатарами, толпой ходить в лес. Возвращаясь, заходили в сквер, где на эстраде играли четыре музыканта с длинными носами. Требовали гимн. Все вставали и снимали шапки. На минуту

становилось тихо. Потрескивали в тишине фонарики. Роза Кляцкина, грызя орехи, вставала в будке. Звучала торжественная музыка, кричали «ура» и «повторить».

Катерина Александровна мало участвовала в этих развлечениях. Она обдумывала завещание. Каждый день после обеда она взбиралась на гору, поросшую твердой травой с желтыми цветами, и бродила перед расписной часовней: Ирод закусывал с гостями... Перерезанная шея святого Иоанна была внутри красная с белыми кружочками, как колбаса на цыперовической вывеске. Катерина Александровна бродила между кострами и смотрела на дорогу: не появится ли маленькое шествие, не идет ли графиня Анна с ксендзом Болюлем и двумя старухами в красных пелеринах. Оставив старух внузу, где Дашенька и Иеретиида тихонько напевают и ищут одна у другой, в голове графиня взобралась бы, опираясь на ксендза, и дала бы ему знать остановиться, а сама подошла и наклонила голову. Катерина Александровна сказала бы:

— Здравствуйте, графиня.

4

Прикладывались. Духовное лицо держало крест и восклицало: Слава тебе, боже, слава тебе, боже. — Дашенька и Иеретиида запирали в шкаф возле свечного ящика подушку для коленопреклонения и ковер. Катерина Александровна, поджидая их в притворе, ела просфору. К ней подошел зеленоватый старичок в коричневом пальто.

— Горохов, председатель городского братства святого Александра Невского, наслышан о деятельности...

Сидели в сквере. Катерина Александровна, без шляпы в широком белом платье с черными полосками, обмахивалась веером и улыбалась. Горохов прешепетывал, рассказывал о братстве: как оно ходило с крестным ходом, послало телеграмму в Царское Село, устроило концерт и вызолотило большое соборное паникадило. Катерина Александровна, поигрывая веером, смотрела на деревья.

— Непременно, непременно, — уговаривал Горохов. — Заказали бы хоругвь, и она хранилась бы у вас в гостиной, а в процессиях разведалась бы над головами — подумайте, какая красота!

— Пройдемтесь, — пригласила Катерина Александровна.

Шли вдоль речки. Пахло клевером.

— Часовня, — обрадовался Горохов, — Иоанн Креститель! Вот вам и название: Братство святого Иоанна.

Катерина Александровна сказала: «Оттуда недурной вид».

Возвращались. Голубоватое небо стало лиловым и розовым. Обернулись и посмотрели на два красных облака над речкой и в речке. Осветились красным светом желтые лица и седые головы.

— Катерина Александровна, — напевно вскричал Горохов, — это зрелище двух солнц не говорит ли о двух братствах? Святой Александр и святой Иоанн! Это прекрасно.

Но Катерина Александровна думала не о двух братствах, а о двух ликах: величественных, в светлых платьях, розоватых от вечерних лучей, они смотрят с горы, и растроганные, произносят отборные фразы...

В городе открывали памятник. Дамы, разодетые, поехали. Горохов встретил на вокзале.

— Катерины Александровны нет? Вот жалость. Владыка хотел поговорить с ней насчет братства. Имели бы свою хоругвь. Ах, какая красота!

Он разместил их у решетки, за которой стояло под холстиной что-то тощее.

— Я боюсь, — кокетничала становиха, — вдруг там скелет. — Кругом были расставлены солдаты. Золотой шарик на зеленом куполе ослепительно блестел и, когда зажмуришься, разбрасывал игольчатые лучики. Затрезвонили. Нагнувшись, вылезли хоругви и выпрямились. Сняли иконы, костюмы духовных лиц и эполеты. Епископ в голубом бархатном туалете с серебряными галунами приблизился к решетке. Сдернули холстину. На цементном кубике, стояла, кверху дулом, пушка, а на ней орел в короне.

— Прелесть, прелесть, — шбетали дамы, отклоняясь от брызг святой воды, и растопыривали локти, чтобы ветер освежил спотевшие бока. За угощением в палатке было очень оживленно. Ручались, что война начнется завтра или послезавтра. Соображали, куда бежать.

Хорошо вам, фрау Анна: скажете им, будто родились в каком-нибудь Берлине, и конец.

— Это надо врать? — спросила фрау Анна. — Никогда не врала.

— Господи, а я куда деваюсь? — думала Гаврилова.

— Поеду с вами в Петербург, — сказала Катерина Александровна, выслушав от Марьи Карловны доклад. — Я и так собиралась. Здесь опротивело — не с кем слова сказать.

Накрывали ужин и стучали вилками. Катерина Александровна стояла на веранде. — В Петербург!.. Бредешь по ротам и видишь синий купол с звездами. Тащатся к Варшавскому вокзалу сонные извозчики с корзинами в ногах. Из харчевен воняет горелым. Старухи плетутся ко всеношной — в ротондах, в расшитых стеклярусом мантильях..

Луна стояла над забором, наполовину светлая, наполовину черная, как пароходное окно, полузадернутое черной занавеской.

— Анна, Анна, ты не захотела, чтобы я отдернула завесу, которою ты от меня закрыта...

Война не начиналась. Приехал муж Марьи Карловны. Ходил на речку загорать. Возвращаясь, выпивал у Розы Клецкиной бутылку квасу. Под Иванов день Анна Ивановна имела праздник. На яблонях висели бумажные фонарики. Играли музыканты из сквера. Перед садом прогуливалось все местечко. Телеграфист со станции жег бенгальские огни, все освещалось, и мальчишки на улице громко читали заборные надписи.

5

Анна Ивановна и Марья Карловна сидели в цветнике у фрау Анны Рабе.

— Целый вечер я на фисгармониуме канты играла, рассказывала фрау Анна. — Тогда совсем темно стало, и я фисгармониум закрыла и пошла немного на крыльцо стоять. На небе было много звездочки, я голову подняла и смотрела. Это есть так интересно — я видела кашню и разную посуду, много разные горшки, кастрюльки. Я была счастливая, стояла и смеялась. Приходит Лижбетка: — Вы видели Цодельхен? — Нет. — И вот сегодня ей нашли за огородом в крапиве.

— Да, — сказала Анна Ивановна, смотря на затянутый фасолью забор. — Сегодня Цодельхен, завтра Эльза, а там... — Она замолчала и подняла глаза на серенькое небо. Марья Карловна вздохнула и закивала головой. Карловна вздохнула и закивала головой.

— Карльхен ее так любил... После обеда он идет немного посмотреть свои больные, наденет свою шляпочку — он имел такую маленькую шляпочку с зеленым перышком. Цодельхен — с ним вместе. Я поливаю грядки, присматриваю на кухне. Тогда вдруг гавкает эта собачка — Карльхен есть на углу и машет своим шляпочком...

Фрау Анна наклонила голову. Гости, опустив глаза, молчали. С клумбы пахло левкоями. Чай остывал в трех чашках... Застучали дроги, стали, все подняли головы. Хлопнула калитка, и по обсаженной сиренью дорожке прибежал муж Марьи Карловны.

— Катерины Александровны здесь нет? Война объявлена. Приехали со станции, и вот...

Дамы встали.

— Катерина Александровна на горе, — сказала Марья Карловна, — обдумывает завещание. Беги.

— Как тиха сегодня твоя земля, Господи. Проехали со станции, прогремели, и опять тихо. Вон какие-то верзилы купаются и не горланят... Дорога к палаццо лежит под деревьями, как мертвая... — Вспоминается осенний вечер, темнело, было тихо, два узких листика висели на тонкой ветке, маленькие купола с белесоватой позолотой тянулись к серенькому небу.

— Катерина Александровна, война объявлена!

Катерина Александровна перекрестилась. — Спуститесь, я подумаю.

— Через минуту сошла. — Идемте. — Дашенька и Иеретида шагали сзади. Из садов пахло яблоками.

Съели по куску хлеба с маслом. — Катерина Александровна поправила прическу, надела цепи. Марья Карловна пригладила ладонями кофту и надела на девочек белые платья. Ее муж взял Катерину Александровну под руку.

— Тетечка, вы с ним, и с детьми — перед вами, Дашенька — впереди, с флагом. Иередида пойдет сзади... Около Пфердхенши будем кричать: «Долой Германию!» — Катерина Александровна сказала: «С Богом», вытянули лица,

Иеретида отворила калитку, Марья Карловна взмахнула руками, как регент на клиросе, запели «Боже, царя храни» и вышли на заросшую ромашками улицу.

Гаврилова и ее дачница дочистили крыжовник. РГаврилова перекрестилась: «Ну, в час добрый». — Вытерли бумагой шпильки и воткнули их на место, в волосы. Сполоснули руки и сбежали под откос — купаться. — Мальчишки, убирайтесь!

Темнело. Обрыв на другом берегу был желто-красным, как будто на него светил закат.

Наплавались и, скрестив руки, тихо стояли в темной воде.

— Погодите-ка, что за история? — Дачница вскочила, натянула рубаху и побежала. — Война объявлена, — задыхаясь, крикнула она и стала одеваться.

— Народищу... акцизный с флейтой!.. — Гаврилова одна стояла над водой, спешила и трясущимися пальцами путалась в тесемках.

ОТЕЦ

На могиле летчика был крест — пропеллер. Интересные бумажные венки лежали кое-где. Пузатенькая церковь с выбитыми стеклами смотрела из-за кленов. Липу огибала круглая скамья.

Отец шел с мальчиками через кладбище на речку. За кустами, там, где хмель, была зарыта мать. — Мы к ней потом, — сказал отец, — а то мы опоздаем к волнам.

Заревел гудок. — Скорее, — закричали мальчики. — Скорее, — заспешил отец. Все побежали. Над калиткой стоял ангел, нарисованный на жести и вырезанный. Второпях забыли постоять и, подняв головы, полюбоваться на него.

Сбегали по тропинке, и гудок опять раздался. — Опоздаем, — подгонял отец. Сердца стучали, в головах отступало.

Сбрасывая куртки, добежали и, вытаскивая ноги из штанов, упали на землю: успели. Справа тарахтело, приближался дым, нос парохода, белый, показался из-за кустиков. Вскочили, заплясали, замахали шапками. Величественный капитан командовал. Шумело колесо, шипела пена, след в воде кипел. Присели, потому что с палубы смотрели женщины, и, глядя на них боком, сжали себе руки коленями.

— Шлеп, — набежала первая волна. — Скорей! — все бросилась. Река была как море. — Ух, — кричали люди и подскакивали. — Ух, — кричал отец, держа мальчишек на руках и прыгая. — Ух, ух, — кричали они, обхватив его

за шею, и визжали. Волны кончились. Отец, гудя по пароходному, ходил в воде на четвереньках. Мальчуганы ездили на нем. Потом он мылся, и они по очереди терли ему спину, как большие. Выпрямляясь, он осматривал себя и двигал мускулами: вечером он должен был отправиться к Любови Ивановне. Он думал: "Но зато я не плохой отец".

Назад шли медленно. — А то купанье, — говорил отец, — сойдет на нет. — Взбирались по тропинке долго. Обдували одуванчики и обрывали лепестки ромашек. Оборачивались и смотрели вниз. Коровы шли по берегу, отсвечиваясь в речке. Иногда они мычали. Огоньки зажглись у станции и переливались. Солнце село. Звезд еще не видно было. Ангел над калиткой потемнел.

— Вы подождите здесь, — сказал отец у липы. — Я приду.

Они уселись, сняв картузики, и взялись за руки. Пищал комар.

Кусты сливались, чернея. Верхи крестов высывались из них. Хмель светлелся. Здесь отец остановился и стоял без шапки. Он зашел по поводу Любови Ивановны и мялся: как и что сказать? А мальчуганам было страшно. Мертвые лежали под землей. В разбитое окошко церкви кто-нибудь мог выглянуть, рука могла оттуда протянуться. Стало хорошо, когда пришел отец.

Приятно было идти улицами, мягкими от пыли. Фонари горели кое-где. Ларьки светились. Во дворах хозяйки разговаривали с чинными коровами, пришедшими из стада. В городском саду пожарные отхватывали вальс. Отец купил сигару и два пряника. Молчали, наслаждаясь .

АНГЕЛ

СУДЬБА ОДНОГО РАССКАЗА

Рассказ Ю. К. Олеси „Ангел” был впервые напечатан в харьковской газете „Пролетарий” (1922, 14 и 15 сентября), редактором которой был Владимир Нарбут.

В основе рассказа лежит подлинный эпизод из действительной банды Батьки Махно. В „Зависти” Андрей Бабичев рассказывает Кавалерову о Володе Макарове: „Я обязан ему жизнью... Он спас меня десять лет тому назад от расправы. Меня должны были положить затылком на наковальню и должны были молотком ударить меня по лицу”. Легко предположить, что и сам факт сверхчеловеческой жестокости, и ощущения человека, ожидающего столь страшный конец, очень сильно и надолго подействовали на писателя.

Этот рассказ как бы является трамплином от юношеских стихов и первых попыток прозы (еще в 1913) к роману „Зависть” и имеет довольно странную судьбу.

11 октября 1967 года в газете „Гудок” появилась заметка Л. Александрова „Начало неведомого века” о работе режиссера А. Смирнова и оператора А. Лебедева над фильмом „Комиссар” по рассказу Ю. Олеси „Ангел”. Этот фильм так и не появился на советском экране до сего времени. При подготовке наиболее полного „Избранного” Ю. Олеси (М., 1974) рассказ предполагалось включить как наиболее интересное из написанного им в Харькове, рассказ был прокомментирован В. В. Бадиковым, но... в книгу он так и не вошел.

Полностью рассказ печатается впервые.

Серафима БЛОХ

Город с праздничным именем, на каналах, в камышах над кривыми балками, остается позади, и поезд

уходит к северу, к лиманам, высыхающим в степь с красноватой, йодистой травой, от которой пахнет вареными раками.

Огромный перегруженный поезд идет очень медленно, хрустит, буксует автомобильным шипением — к подъему против холодного, мелкого дождя.

Я сижу в вагоне третьего класса на солдатской спине в изъеденной шинели, припертый, задавленный чудовищной бабой-мешочницей. Мне трудно двинуться, шевельнуть рукой, расправить плечо, а это тем невыносимее, что меня кусают вши и все время нужно почесываться.

Баба легла на меня огромным задом и покачивается, всякий раз ухая по какой-то неизвестной причине. Она закутана платками, в кожухе, в мужских сапогах.

За этим задом скрыто от меня полмира. Направо от себя я вижу на пустом окне желтую тараканью рогожку, приколоченную к раме. Ветер вздувает ее, и она скрипит, как воздушный шар. Напротив, под лавкой, на лавках и наверху, выпирающие из сеток мешки. Мешков множество, самых различных по виду. Мешки каменные, тугие, мельничные, наваленные один на другой; мешки, как конские брюха, как обрубленные туловища, свисающие с полок грязные, мокрые, вислужие, похожие на свиней.

В этих мешках — контрабандная соль. Всякий поезд, идущий с юга, наполнен ею. Она везде: в делегатских вагонах, в штабных, в санитарных, и больше всего в тендере машиниста под мокрыми дровами. Все занято солью. Мысли, разговоры, расчеты, тревоги, опасения, споры — все вокруг этой дрянной соли, похожей на тающий навозный уличный лед. Она тарахтит в грязном угольном рядне, перекачивается камешками, хрустит под ногами, шлепается плашмя в мешках с вагонных крыш на насыпь, пока контрабандисты, опасаясь станционной „пятерки”, бегут с поезда и катятся под насыпь, а поезд, виляя задом, уходит с перебоями предвокзальных стрелок и разъездов.

Напротив на мешках лежит матрос в бушлате поверх бязевой рубахи с тесемками, завязанными на шее. На шапке у него выцветшая георгиевская лента с над-

писью „Воля”. Еще выше над ним — пассажир, который все время спит, повернувшись спиной к окну.

А слева — осада. Там в проходе, шатаясь, оседая, раскачиваясь, стоят пассажиры. Они валятся в мою сторону, сотрясая бабу, задавившую меня. Я никого не вижу, не знаю, я смотрю отупев на вялую заячью шапку верхнего пассажира.

В вагоне комнатный сумрак. Иногда, когда ветер раздувает рогожку, по вагону перелетают и падают тени. Ровно и неразборчиво, с боков и над головой звучат разговоры; потрескивает, как расщепленный ящик, вагон; ухает баба-мешочница.

Так мы едем уже вторые сутки.

На больших станциях поезд стоит по часу и больше, и тогда для меня наступает примерный отдых. В вагоне происходят какие-то перемещения: кто-то сваливается с полка и выволакивает свои мешки, проход слегка освобождается, баба-мешочница уходит на базарчик, и солдатская спина вылезает из-под меня и садится рядом со мной — скрюченным мужичком с толстенькими щечками и кукурузными прокуренными усами, в платке, завязанном по-бабьи.

Ехать нужно еще очень долго, — ночь и следующий день и еще, может быть, ночь.

Ночь — длинная, тяжелая и мучительная. Ночью становится почему-то очень жарко, заедают вши, рядом храпят, машут руками, ударяя, сползая, налегая в сонном бреду.

В конце концов я оказываюсь на полу.

Перед рассветом я засыпаю. Колеса гремят под самой моей грудью по два удара — от стыка к стыку, и когда я засыпаю, мне кажется, что это так громко.

Сильно и часто стучит мое сердце.

Поезд стоит. В вагоне светло и холодно. Рогожки на окне нет, и слезящимися, жаркими после сна глазами, сквозь радугу я вижу в окне ясное небо. От этого неба во всем вагоне умытое голубое сияние.

Придя в себя, я понимаю, что в вагоне, во всем поезде и снаружи произошло что-то необыкновенное.

— Что-что? — спрашиваю я, ни к кому не обращаясь. Все — в куче; возле меня просторней. Какие-то незна-

комые лица, вещи, тюки, позы. Матрос сидит на лавке, свесив ноги. Лицо у него каменное, серое, сразу ставшее осповатым. Он стучит зубами и сплевывает. Я замечаю, что вокруг говор, всхлипывания, суета и вместе с тем кажется застывшим, тихим, неподвижным. Никто не отвечает на мой вопрос, никто не говорит, но я знаю, в чем дело.

Бандиты.

Мы стоим в степи. Степь свежо пахнет мокрой, взрытой дождем землей. Бандиты оцепили поезд.

Матрос ругается матерными словами. У меня тоже стучат зубы. Я сдерживаю, но ничего не выходит: все тело начинает дрожать мелкой дрожью, и уже я не чувствую, что меня кусают вши.

„Документы, документы!“ — проносится у меня в памяти. Что-то нужно делать с документами.

Потом в конце вагона в проходе слышится чужой, посторонний шум, отдельные чьи-то страшные слова, стучат сапоги. В последующую минуту куча разваливается, проносится плачущее лицо татарина с разбитой кровавой губой, всплескивают чьи-то руки, и я вижу перед собой молодого парня с шашкой на ремне и в прихлопнутой фуражке.

— Галифе, вылазь!

Я лезу в карман за документами, достаю залежавшиеся квадратиками бумаги. Они падают из рук, я нагибаюсь, чтобы поднять, ухмыляюсь и все время ощущаю какое-то странное уважение к бандиту.

— Покажь документы! — Парню весело.

Документы мои забирают; кто-то очень маленький, сухонький и воинственный, одетый со щегольством боевого артиллериста, ударяет меня по затылку, причем я тоже ухмыляюсь, и потом меня одного из всего вагона выводят наружу в степь и присоединяют к остальным снятым с поезда.

Мы стоим, восемь человек, по другую сторону насыпи, где начинается полукруглая посадка.

Нас охраняют трое с наганами в руках, похаживают, молчат, взглядывают. Меня разбирает зависть к этим спокойным, деловитым, даже красивым людям. Пленники — интеллигенты, двое всенных, один в роковом

красном галифе. Я прошу у него папиросу, но у него нет, потому что забрали серебряный портсигар.

Обход поезда кончается. Бандиты группами сходятся к нам.

С разных сторон подъезжают всадники, несколько бричек, две тачанки.

— Понес!

По этой команде мы двигаемся.

— Куда? — спрашивает меня военный в галифе. Конечно, я не знаю.

Мы идем по степи. Всадники окружают весь кортеж. Позади, проваливаясь в рыхлую землю, скачут брички. На бричках, оглядываясь, я вижу тюки, сваленные вещи. Такие же тюки, мешки, торбы привешены к седлам кавалеристов. Некоторые тащат добычу на плечах. Ведут нас к деревне. Вдали дымки и горбы хат.

— У меня казенные деньги забрали, — говорит военный в галифе. — Какой ужас! Меня все равно расстреляют.

Разговорившись, я узнаю, что он комиссар железнодорожного узла, боевой коммунист.

— Чепуха какая-то, — говорит он спокойно. — С Деникиным дрался, в Сибири в плену был, в польском походе был под самой Варшавой, агитировал, тыловые рейды делал, а в подполье сколько, и все ничего, а тут — на тебе! Какой-то сволочи, трусам в лапы попал!

— А меня тоже расстреляют? — спрашиваю я трусливо.

— И фамилии не спросят.

В деревне, занятой бандитами, нас проводят к небольшому отдельному дому, построенному дачным манером с деревянной верандой, колонками и красивым палисадником. Прежде тут жил богатый хозяин. За палисадником двор, на котором стоят вдавленные в грунт два трехдюймовых орудия, свалены у сарая амуниция, седла, хомуты, ведра. Похоже на стоянку военного отряда. Сильный, приятный запах лошадей, навоза и кожи.

Нас задерживают у сарая.

— Вот здесь и „поменяют“, — говорит комиссар.

У меня почему-то надежда, что я останусь жив.

От страха, что ли, или оттого, что голова моя заполнена множеством каких-то сталкивающихся, внезапных, растекающихся мыслей, воспоминаний, нелепостей и даже отдельных неожиданных слов, я не могу прислушаться, сосредоточиться на том, что говорят вокруг бандиты и пленники. Сознание улавливает мелочи, поверхности, форму, но существенного представления о происходящем нет.

— Стройтесь в шеренгу! — кричат нам.

Мы восемь человек, становимся в ряд. Справа от меня комиссар, играющий скулами от ненависти, слева высокий, очень бледный бородатый человек учительского вида. Он совершенно подавлен, весь как-то завалился и стих.

Сарай раскрыт. В сарае полумрак. Приглядевшись, я вижу в глубине, на земляном полу, железные части, гайки, клещи. У порога куча угольного мусора. Должно быть, в сарае кузница.

— Сколько? Восемь? — спрашивает кто-то.

— Восемь! — услужливо отвечаю я, хотя меня и не спрашивают, как будто эта услужливость должна спасти меня от гибели.

Потом откуда-то появляется, очевидно, главный начальник, атаман. Это видно по всему: среди бандитов движение, внимание, все расступаются, почтительно переговариваются.

Атаман — земляной человек, Вий, серый, угрюмый, с длинными сальными космами волос, в штатском пальто, подпоясанном ремнем. Он подходит к нам. С ним свита: молодец в кожаной и травянистых обмотках и еще один — молодой, отличной наружности, в офицерской шинели с белыми красивыми руками. По виду — правовед.

— Который? — спрашивает, шамкая, атаман.

— Вот!

Правовед делает шаг вперед и, как околочный, ударом кулака снизу подкидывает лицо комиссара.

— Ты Парфенов?

— Я Парфенов!

— Меня не узнаешь? — медленно говорит атаман. — Мы тебя, сукиного сына, знаем. Гриху застрелил в Кре-

менчуге. Двенадцать наших в Малинницах сжег. Верно?

Комиссар молчит.

Атаман кивает правоведу:

— Дай по глазу!

Комиссара бьют по лицу.

— Наганом, — поправляет атаман.

Из группы бандитов выбегает, путаясь в шинели, маленький человечек, мальчик, с лицом онаниста, втягивает слюну, взвизгивает и, завертевшись ярмарочным карликом, с размаху ударяет Парфенова рукояткой револьвера по лицу. Я слышу, как все смеются, и в ужасе начинаю смеяться сам.

Атаман складывает руки за спиной.

— Я батька, атаман Ангел. Божий Ангел. Слышал, сволочь? Я вас всех переведу.

Мои глаза встречаются с его глазами. Он не задерживает взгляда, оглядывает других, потом поворачивается к правоведу и говорит:

— Бери их в кузню!

Мы входим в сарай. Теперь я уже вижу наковальню, еще какие-то невиданные железные предметы, опять хомуты и седла и потухшую печь.

— Этих отпустишь к чертовой матери. Дерьмо, — говорит атаман, указывая на меня. — Парфенова сюда.

От внезапного ощущения минувшей опасности меня охватывает почему-то деловитое настроение. Я вспоминаю, что такое же чувство возникало во мне, когда я узнавал о смерти близкого человека. Я начинаю думать о том, как будет интересно рассказывать о своем пребывании у бандитов. И самое непонятное для меня то, что мне хочется как будто выслужиться у этого атамана, быть старательным, сказать или сделать что-нибудь такое, за что он меня похвалит.

Это состояние и мерзостно, и приятно.

Парфенова, как ребенка, берут за руку и подводят к наковальне. Парфенов не упирается. Он спокойно оборачивается ко мне и говорит:

— Товарищ, когда вас отпустят, доберитесь до ближайшего комнезама и скажите, чтоб сообщили в уездный комитет о том, что меня убили бандиты и забрали у меня казенные деньги и материалы комиссии по ре-

монту Корыстовской ветки.

Он улыбается, пожимает мне руку, а мне делается страшно, что атаман решит меня казнить заодно, как приятеля и сообщника.

„Какая мерзость! — опять думаю я. — Какая сволочь!”

Потом комиссара опрокидывают спиной на наковальню и руки притягивают к земле с обеих сторон: с одной стороны — правовед, с другой — страшный, взвизгивающий мальчик в длинной шинели.

Я чувствую, как от поясницы книзу разливается у меня жуткий и приятный холодок, отдаленно напоминающий половое ощущение.

— Ну, ты! — говорит атаман, подходя к Парфенову.

Мне отчетливо видно запрокинутое лицо комиссара с небритыми рыжими щеками.

В руках у атамана кузнечный молот. В одно мгновение — атаман отступает, описывает полукруг обеими руками — молот взлетает, задирает морду лошадю, ставшей на дыбы, и падает с лету на лицо комиссара, лежащего на наковальне. Я слышу ужасный звук: точно кто-то мокро икнул, отрыгнулся. Потом, когда молот сдергивается с наковальни, я вижу, как правовед, отпрянув на корточках, вытирает белыми красивыми руками забрызганное лицо. Комиссар, вывернувшись, скатывается с наковальни, на которой остается розовая блевотина.

Атаман сплевывает и говорит:

— Вот тебе серп и молот.



ВОПРОСЫ ЛИТЕРАТУРЫ

Илья СЕРМАН

ЛИШНИЙ

Кто из русскочитающей публики знает о Леониде Добычине? А между тем в 1920-30-е годы о нем уважительно и с интересом говорили в писательских кругах Ленинграда, пока неожиданное самоубийство в 1936 году не поставило точку в его жизни и литературной судьбе.

Добычин не стал жертвой сталинских чисток и не попал в список запрещенных авторов. Он совсем исчез из литературы — по более сложным историческим причинам. Его писательство было настолько непохоже на все, что делалось в литературе с середины 1930-х годов, у него было такое необычное выражение лица, что в официально признанной литературе с ним нечего было делать. О нем просто перестали упоминать. Одни — потому что не решались; другие — потому что считали его работу случайным и не очень удачным экспериментом.

Недавно о нем вспомнили те, кто его знал из литераторов — Вениамин Каверин, Леонид Рахтанов. Оказалось, что его знали, уважали и побаивались его бескомпромиссной правдивости, неподкупности суждений, независимости литературных

взглядов. Рахтанов и через сорок лет с удивлением пишет, что Леонид Добычин в тогдашней русской прозе безусловно признавал только Юрия Тынянова-романиста да еще Михаила Зощенко, к которому, впрочем, у него были свои "придирки". Независимость его литературных суждений была так бескомпромиссна, что даже признанного литературного кумира 1920-х годов, Бабеля, он считал "парфюмерным", то есть слишком раскрашенным, слишком красивым...

Вениамин Каверин вспоминает о Добычине в непривычных для советских мемуаристов словах. Он пишет о поражающей доброте Добычина, о его благородстве, которое казалось мемуаристу режущим, непримиримым, саркастическим, неудобным — более странного набора определений к этому слову мне не приходилось встречать...

Он был благородно непримирим, и это значит, что ни конформизма, ни тем более откровенной подлости или предательства он не прощал и не хотел с ними мириться.

В одном из первых рассказов Добычина есть герой — начинающий писатель. Он уже очень хорошо знает, о чем можно и о чем не принято писать. Прежде всего — ничего из его реального жизненного опыта в литературу впустить нельзя. Он, конечно помнит еще и дореволюционную жизнь, и он видит в 1920-е годы послереволюционный быт своего родного городка, он в нем живет. Но и то и другое не подходит к официальным стандартам литературы, а требуется что-то "из жизни Красной Армии или ответственных работников." Ерыгин — такой фамилией наделил Добычин своего писателя — простодушного приспособленца — придумывает вполне проходной сюжет: "Интеллигентка Гадова играет на рояле. Товарищ Ленинградов, ответственный работник, влюбляется. Ездит к Гадовой на вороном коне, слушает трели и пьет чай. Зовет ее в РКП(б), она — ни да, ни нет. В чем дело? Вот Гадова выходит кормить кур. Товарищ Ленинградов заглядывает в ящ и к и и открывает заговор. Мужественно преодолевает он свою любовь.

Губернская курортная комиссия посылает его в Крым. Суд приговаривает заговорщиков к высшей мере наказания и ходатайствует о ее замене строгой изоляцией: "Советская власть не мстит".

Леонид Добычин писал о том же, о чем писали почти все в то время — о быте русской пореволюционной провинции. Когда вышла его первая книга "Встречи с Лиз" (1927), уже существовал в критике термин "бытовик", иногда с ироническим добавлением — "крепкий". "Быт" входил в бинарное противопоставление, другим членом которого было "Время". "Быт" понимали как нечто сложившееся, существующее по инерции, косное, тогда как Время — это движение, это новое, создающееся и не останавливающееся, уничтожающее, сметающее со своего пути "Быт".

Добычин был не согласен с таким подходом к хорошо знакомой ему пореволюционной провинциальной жизни. И старое — Быт и новое (приметы Времени) он оценивал и описывал по-своему. У него для всего нашлась одинаковая "ироничность спокойного тона /.../ проектирующего на одну плоскость провинциальный пейзаж, коммунистку Фишкину и Лиз Курицыну", — писал в рецензии на первую книгу Добычина Николай Степанов.

Одинаковость тона, общий иронический взгляд на старое и новое, на принявших (приспособившихся) и не принявших то, что в литературе этого времени принято было называть "Новой жизнью", невольно заставляет читателя задуматься над отношением Добычина к этой перемене в жизни России, которая произошла в 1917 году и окончательно закрепилась к 1922 году.

В рассказах Добычина как будто показана эта, коренным образом катастрофически пережившая жизнь. И было бы абсурдно предположить, что Добычин не понимал значения исторического перелома русской жизни.

Но в отличие от тех, кто в литературе добросовестно заблуждаясь, поверил в грядущий расцвет культуры и жизни, и тем более от тех, кто созна-

тельно приспособлялся к новым лозунгам и идеологическим директивам, — Добычин всей стилистикой своей прозы убеждал озадаченного читателя, что все его персонажи одинаково отвратительны. А если это так, то и великий переворот, с которым связывалось столько надежд и ожиданий, ничего не изменил в сознании обывателя, кроме фразеологии и внешних примет.

Новая, пореволюционная жизнь, как и то, чему она пришла на смену, по Добычину — только механическое движение, топтание по кругу. На самом же деле жизнь неподвижна и только смена времен года, то есть календарное время создает иллюзию движения. Добычин настолько убежденно враждует с одной из главных идей 1920-х годов — идеей истории как орудия необходимости, что он готов ее отрицать совсем, начисто. Его большая вещь "Город Эн", по видимости написанная как историческая хроника жизни провинциального русского городка, отрицает Историю как цепь что-либо значащих перемен. Настоящие перемены происходят в природе и в сознании героя, который из маленького мальчика превращается в подростка, а затем и в юношу. Все это вне истории и не имеет к ней никакого, или почти никакого отношения. Мальчик — герой повести "Город Эн" живет в провинциальной повседневности и скуке, но душой и мечтами он в "Городе Эн", куда приезжает гоголевский Чичиков, и где, как кажется мальчику живут прекрасные и добрые люди. Он мечтает увидеть Манилова и подружиться с его сыновьями Алкидом и Фемистоклюсом.

В своей собственной манере Добычин следует не Гоголю, а Чехову. В этой повести мальчик со своей нянькой возвращается из собора: "Отец, разъезжавший по разным местам с поздравлениями, встретился нам. Он подсадил меня в сани, и повез меня. Нянька бежала за нами".

В этом видимом равнодушии, с которым Добычин изображает органическое душевное хамство и привычную грубость нравов — легко услышать Че-

хова, но уже безо всякого лиризма, смягчающего грубость жизни.

В рассказах о пореволюционной действительности мнимое равнодушие уже дышит презрением, а иногда и ненавистью: "У ворот с четырьмя повалившимися в разные стороны жестяными вазами Кукин положил руку на сердце: здесь живет и томится в компрессах Лиз. У нее нарывы на спине — в газете было напечатано ее письмо, озаглавленное "Наши бани". Это отрывок из рассказа "Встречи с Лиз". Он построен так, что никаких встреч у Кукина с Лиз не происходит, хотя он влюблен и все время мечтает о встрече. В этом рассказе сюжет так глубоко спрятан под ворохом ежедневных занятий и впечатлений героя, что только прижатая к сердцу рука позволяет догадаться, что речь идет о любви... Рассказы Добычина так густо забиты этими как бы случайными подробностями городской жизни, что о чувствах героев, об их отношении мы можем только догадываться. Добычин предоставляет нам, его читателям, самим угадывать его сюжет.

Стилистическое уравнивание персонажей оказывается у Добычина формой непримиримого неприятия того, что произошло в России в 1917-м году, и чему даже враги революции отдавали должное, принимая победу большевиков как неумолимую поступь исторической необходимости. Добычин не спорил с апологетами или поклонниками Истории. Он ее просто отрицал не споря, он просто показывал, что ее нет и быть не может...

Неудивительно, что, по словам хорошо его знавшего Вениамина Каверина, "он не вписывался психологически в литературный круг Ленинграда". Чтобы "вписаться" в литературную среду, надо было примкнуть к какой-либо писательской группировке, подверстаться к кому-либо в единомышленники, принять участие в интригах. Добычину все это было противопоказано, и он предпочел одиночество, независимость и — как результат — незащищенность. Это не значит, что писал Добычин, пола-

гаясь только на свой жизненный опыт и чуждаясь каких-либо литературных традиций. Он пришел в ленинградскую литературную жизнь 1920-х годов с вещами, удивившими тех, кого, казалось, уже ничем нельзя было удивить. Оригинальность литературной позиции Добычина поражала всех. И тех, кто принимал "новую жизнь", но фрондировал и позволял себе иметь собственное мнение и оригинальную стилистику. И тех, кто совсем ее не принимал. Добычин позволил себе в эпоху всеобщих перемен, полной ломки эстетических представлений, — словом, в эпоху, которую некоторые серьезно считали началом новой эры в истории человечества, — подняться на недоступную для большинства его современников точку зрения. Он посмотрел на русскую жизнь с такой духовной высоты, что перемены в ней оказались незначущими и незаметными, а видно было только то, что есть всегда — природа, и то, что ее движет...

Понятно, что рано или поздно Добычин должен был поплатиться за свой литературный и человеческий неконформизм. Известно, что он покончил с собой в 1936 г., не оставив объяснения своего поступка...

С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ ГРИБОВ

Дед Матвей — старик счастливый. Он живет в деревне, как и полагается герою рассказа под названием «Сельская жизнь». Счастье его проистекает главным образом от бессознательности, ибо «счастливы сухоголовые и дураки». Давно уже отрешился он от суетливой сознательности, от стервы-жизни, от гадины-зависти. «Проморгал» — ее, житуху-паскуду — «в какое-то бездонное, бездонное болото». Осталась у него от нее в наследство одна чепуха: любил дрова колоть, и так, и соседям. Один был дед Матвей такой на всю деревню. Хотя и односельчане его от жизни брали не что могли, а только телевизоры с «причудливыми, бестелесными» ходоками с того света. Ведь этих бедных пейзаж только тот свет и интересовал, а этот — уже и мил не был.

Но куда им до деда! Этот настоящий. Был у него секрет. Вот сядет портки штопать, да все смеется. Смешно ему квазиполезное занятие. Вот это как глупо портки штопать! — удивляется Матвей. И то правда: что штаны, когда из него выпрыгивает сознание, а он перед ним пляшет — подолгу, чтобы понравиться.

И вот пришла пора умирать, а чему умирать, когда от старика осталась одна невидимость чистого «я» да ветер от топора со щепками. Чтобы хоть уходя почтить этот мир с портками, ожирел Матвей — что называется, из уважения.

Но не выдержала святая душа грубой материальности — с лица спал, в мочу ушел, с тем и умер. Как Достоевский старец Зосима — тот в трупный смрад, а этот в мочу. То ли в насмешку, то ли иначе не могли.

Но сознание Матвею своему не забыло, как он для него между общей уборной и паршивенькой березкой изгилялся, почтило деда: «А на следующий день в деревню вошла процессия обнаженных высоких стариков со скрипками; они остановились как раз около того места, где выскакивало сознание Матвея, и, повернувшись лицом к видимой людям пустоте, молча заиграли на скрипках. Кончив, повернулись и скрылись в лесу».

Что они играли? Мазурку, гопак, гимны? Гимны потустороннего земному пути человека, что смог отделаться колкой дров, который вошел туда целым, в сапогах, оставив сельскому кладбищу один матрац, пропитанный каменной мочой.

Старики поиграли и ушли. А куда? А куда ушли пастухи с картины Питера Брейгеля «Возвращение стад»? За раму.

Мамлеевские герои живут напряженной духовной жизнью. В отличие от всех остальных героев, они живут напряженной духовной жизнью всегда. В момент сонтия, калоизвержения, молитвы, убийства, святотатства, стирки и поедания жирной каши-мамлейки с мозгами. Тут Мамлеев рабски копирует действительность. Ведь и в ней, голой реальности, труд на конвейере неотделим от пьяного застолья. Слитность высших и низших сфер бытия познается благодаря рефлексам одного в другом. Так, воспоминание о невыключенном утюге отравляет последнюю радость эякуляции в любви с незнакомкой, зато сладкая память о ней греет утром у станка.

Романтическая литература приучила нас верить, что стихи слагают на пленэре, а любят на коне. Реалистическая литература заменила пейзаж на интерьер, а коня на трактор, но низости избежала.

Сортирная проза Мамлеева срастила ноги с задом и уничтожила дуализм верха и низа. Из его рассказов полезла живая, мелкая, смердящая, коммунальная нечисть. Вылезла и заняла свое законное место на амфитеатре жизни. Сидит она на очке ватерклозета, уборной, уголка задумчивости и алчет страха Божьего. Причащается за неписанными похабным дверями. Измачала нечисть мочой, спермой, кровавым потом знамена борьбы за светлое, но неизвестное будущее — Смерть.

И нечисть для Мамлеева — это люди.

Универсальный мир Юрия Мамлеева потому универсален, что в него входят только две логически мыслимые категории — живые и неживые. Третьего просто не бывает. В мире Мамлеева человек никогда не получает партвыскааний или зарплаты. Нет там интереса к событиям в Африке. Есть только одна напряженная духовная охота за потусторонним. Смерть — невидимая, но заманчивая Земля Обетованная — одна достойна земного состояния. За ней лежит то, что оправдывает не имеющее смысла существование. Безграничное и неведомое небытие, что бы там ни было — Абсолют или пустая чернота — все лучше отсутствия цели. Мамлеев, толстый и гордый демон, не может смириться, что живем снова, что это все, что больше не будет. Не может конечной целью мироздания быть повышение по службе. А если может, то лучше и не начинать. Мамлеев вообще идеалист, он верит в человека. Правда, только в его душу...

Населяют рассказы Мамлеева странные люди, которые каждый шаг делают с мыслью о смерти. Которые живут только духом. Для которых только дух и есть жизнь. Но не могут же так все. Не могут.

Идут по лесу двое — самоскопец Михей и убийца из интересу Федор. Михей ему и говорит про своих старых знакомцев: «Ну, эти все же лучше, чем которые в школах учатся». — «Ну, об тех что говорить, те просто грибы», — соглашается Федор.

Грибы и герои. Грибы Мамлеев не то что жалеет — скорее, сожалеет о них. Не ведающие истины грибы существуют где-то на периферии его рассказов и сознания. Они «учатся в школах», ходят на службу, упираясь в станок или в соху, они влачатся, не зная смертной сладости истомы убийства; в сортир грибы ходят как на бульвар — с пачкой сигарет и газетой, не постигнув счастья процесса поглощения бытия. Они, как и полагается грибам, споро плодятся, размножаются, стареют и бездарно умирают. И большинство из них так и не догадываются никогда, что может быть в человеческом существовании что-то более важное и заманчивое, чем водка, жена, докторская диссертация, домино, Лувр и Бердяев.

Как уже было сказано, мир Мамлеева универсален, так как теоретически охватывает все возможное — живых и неживых. Но не дано человеку знать одновременно и тот,

и другой миры, на его долю остаются только догадки. И вот встает проблема: если верить в единственность первого, «живого», мира — то как жить? (О религиозной загробной жизни — ниже.) Неужто ради диссертации и чина? Для Мамлеева этот вопрос настолько праздный, что он даже не задается им, сразу отменяя такую жалкую перспективу. Разве что издевается: «Лишившись яичек, мы вдруг как-то разом поумнели. Но только в самом гнусном карьеристском направлении. Мы сейчас с Толей — генералы. Квартиру нам дали на двоих. Он командует одним военным округом, я — другим...» («Учитель»).

Но если первый мир бессмысленен, то о втором, «неживом», попросту ничего не известно. Не зря Мамлеев пишет рассказ под названием «Изнанка Гогена»: «Откуда мы, кто мы, куда мы идем?» Что там, за последним всхлипом на одре? Но только он, второй мир, может оправдать прозябание в первом, и если нет истинной цели в мире «живом», она должна быть ТАМ. Уже поэтому ТОТ мир существовать должен. А есть он или нет — разве так уж важно? Герои Мамлеева открывают его, как была открыта планета Нептун: поведение небесных тел указывало астрономам на нахождение в определенном месте большой планеты; поглядели — а там Нептун! Правда, с «неживым» миром сложнее — нет пока таких телескопов. А потому...

А потому истинные герои Мамлеева живут на границе. Они пограничники, пионеры, фронтьеры. Им по стилистике ближе всего вестерн. Они мужественны, суровы, безжалостны и бесстрашны. Герои не похожи на простых смертных, даже внешне. У них удлиненная голова, приплюснутый нос, косые глаза с поволокой, сухая рука, одна нога короче другой, занкание и гунявость. Их верные женщины потны и смрадны, у них огромные низкие задницы и как задницы — лица, они пускают ветры и утирают сопли. Герон не похожи, и не могут быть похожи, на подстриженных и отутюженных грибов. Их жизнь — граница, и тут не до парикмахерских, бань и салонов красоты. Духовность освещает и освящает бытие мамлеевских героев в каждую минуту, в каждый миг их существования.

И надо заметить, это логично — с точки зрения естественности человеческой жизни. Ведь первый шаг младенца — есть первый шаг к его смерти. Так чего же мы, грибы, суедемся — ведь путь-то лежит необратимый, только ТУДА.

И лишь фронтьеры Мамлеева посодействовали правде жизни, поспешив на границу живого и неживого миров, построив там непрочные редуты, разбив биваки и выставив посты.

Тут может возникнуть вопрос: если человек так уверен в ничемности обыденного существования, если он не видит в нем истинной высокой цели, то за чем же дело стало — давай откупоривай мышьяк, сигай из окна, ложись под поезд...

Все обстоит не так просто. Интерес героев Мамлеева к «неживому» миру прежде всего подлинно творческий. Им страшно интересно знать, что ТАМ, и незатейливые поступки Анны Карениной и Сергея Есенина их отталкивают дилетантской простотой. Они — предсмертные онанисты, сластолюбцы, желающие продлить мучительное наслаждение познания потустороннего. Так, истинный творец не торопится заканчивать свой шедевр, вновь и вновь нанося мазок, исправляя слово, уточняя изгиб.

А главное — страх. Не тот обывательский, грибной страх, свойственный всем нам перед неизвестным. Это страх перед потерей личности.

Герои Мамлеева — атеисты, им чужда мысль об аде и рае христиан, о повторных жизнях индусов; единственная для них ценность — это личность. Бог — «Я». Говорят, когда столпа субъективного идеализма епископа Беркли приперли к стенке и спросили, есть ли у него жена и дети (а они у него были), бедолага вынужден был ответить: «Иногда мне кажется, что они у меня есть». Герои Мамлеева похожи на Беркли, но честнее и чище в идее, чем он. Они не епископы и не пишут философских трактатов, их не припрешь к стенке и им не надо выкручиваться, они не исповедуют субъективный идеализм, а живут по его законам. Единственно существующая реальность — личность. Вот почему их страшит — все же страшит, при всем напряженном интересе — переход в мир «неживой». Вот почему они продолжают жить на границе — фронтьеры, творцы, идеалисты.

Главный конфликт для этих героев Мамлеева — невозможность перейти в ТОТ мир живыми. Перейти, не потеряв и не разрушив личности. Для человека, исповедующего любую религию, такой проблемы нет — он знает, что за гробом (ему сказали). Не то у самостоятельных мамлеевских героев — они не ведают, что ТАМ, и толкутся на неширокой

границе, время от времени засылая ТУДА десант.

Хорошо было деду Матвею из «Сельской жизни»: из него сознание выскакивало периодически, переходя ТУДА, и потому был он «легкий, бессознательный», то есть счастливый. И умер дед Матвей хорошо, красиво. А все только оттого, что навевывался дед ТУДА — не сам, конечно (невозможно), но отправляя свое сознание. И очень был благодарен дед Матвей и за это плясал с восторгом, с упоением, как сказано было: «Давид скакал из всей силы перед Господом» (2 кн. Царств, 6:14).

История искусств учит нас, что 99-летний Тициан умер, пардон, на бабе. Участь завидная и достойная подражания. Но как же долго шел он к этому прекрасному и поучительному концу: уже 39 лет было великому живописцу, когда он создал свое знаменитое полотно «Любовь земная и небесная», вполне уж взрослый был. Но понадобилось еще 60 лет крепкому старику, чтобы достичь гармонии, взбравшись на вполне земную венецианку и вскоре отлетев к небесам. И тем — разоблачить ошибки ранних лет: какие там еще небесная и земная, что за деление...

И верно ведь: каждый час, минуту, секунду, наверное (где там статистики?), на Земле кто-то умирает в совокуплении. У Хемингуэя — «плывет земля», женщина стонет «Помираю!..», девочка доверчиво и испуганно спрашивает: «Что со мной сейчас было?» И ведь не врет, что помирает, и вправду не знает, что было и где была.

Не все же так счастливы и непорочны, как дед Матвей, который проникал ТУДА в чистом поле, без заранее подготовленных позиций. Людям попроще нужны условия, и Юрий Мамлеев щедро предоставляет их. Вернее, предоставляет условия — жизнь, обуславливает — потребность самого человека, а Мамлеев — широким потоком вводит их в свои рассказы. Впервые в русской литературе ставит ложе греха рядом с исповедальней, сортир с кабинетом, жратву с трапезой.

Стремясь познать потустороннее, герои Мамлеева используют подручные привычные средства. И оттого в рассказах так много быта, мерзости, грязи, всего того, в чем живут герои. Но — быта, всегда одухотворенного присутствием иден. Нет у Мамлеева духовного и низменного, а есть духовное (сортир) и духовное небытие).

Только в минуты полнейшей интимности возможно

подлинное прикосновение к высшему. А если так, то какая разница: бесцеремонный стук в дверь молельни или клозета? свербящий звонок телефона во время чтения гениальных стихов или закусывания рыжиком? брань соседа в минуту совокупления или сочинения симфонии?

Все социальные контакты в такие моменты бессмысленны и пачкают непорочные ризы общности с потусторонним. А ведь когда никто не мешает — как легко перейти из забытья в небытие...

Поскольку герои Мамлеева живут в постоянном духовно-творческом напряжении (духовное и творческое для них — все), социальные контакты им не нужны, как правило, вовсе. Супергерои, включающие в себя целый мир, осуществляющие собою идею «Бог — это «Я», заменяют мироощущение «яйностью». И тогда Иван Иванович Пузиков («Когда заговорят»), так и не сумев научить членораздельной речи собаку, кошку и особенно корову, которую к тому же свели со двора, принимает решение. Если так несовершенен мир, если так бессилён Творец, что не может заговорить доброе, человеческое животное, то тяжесть этого страшного бремени берет на себя он, Иван Иванович Пузиков. И он съел, поджарил и съел любимых кошку и собаку, «облизываясь от дальнего, начинающегося с внутренних небес хохота», приняв их в себя и тем — приобшив к высшему. Ибо «нет у человека преимущества перед скотом» (Екклесиаст, 3:19).

Если и общаются с кем-то наполненные собой и сознанием своей Причастности герои Мамлеева, то через посредников. Шофер Ваня Гадов («Жених») вдруг обретает неожиданную близость с семьей убитой им девочки. Так, что даже спит с ее матерью в одной кровати, а бабушка убитой «относилась к Ванюше просто, по-хозяйственному: иногда даже мыла ему ноги, запросто, как моют тарелки». А портрет покойницы-посредницы Надюши ласково глядит на жуть семейной идиллии.

Ушедшие ТУДА навсегда неотвратно притягательны для остающихся ТУТ — пока остающихся и могущих только изредка и ненадолго прорываться в непознаваемое.

Саня («Гроб»), которому все всегда было «безразлично и нудно», вдруг ощущает нечто новое и неизведанное с помощью посредницы — своей тяжело и отвратительно скончавшейся тетушки. И возвращаясь к кладбищу, этот дремучий человек вдруг видит никогда не замечаемое прежде: инвалида,

«в заброшенных глазах которого горело какое-то жуткое, никем не разделяемое знание», «таинственных баб, у которых непомерна была душа», «мертвый зрак ребенка в окне».

Прикосновение к великому таинству небытия осветило и изменило жизнь: «Саня опустошенно-великой душой своею увидел внезапный край. Это был конец или начало какой-то сверхреальности, постичь которую было никому невозможно и в которой само бессмертие было так же необычно и смешно, как тряпичная нелепая кукла.

И всевышняя власть этой бездны хлынула в сознание Сани. Для мира же он просто пел, расточая бессмысленные слюни в пивную кружку».

В последней фразе — весь Мамлеев, никогда не забывающий одернуть: сверхреальность, бессмертие, небытие — все пожалуйста, но обязательно — и слюни в пивной кружке.

Мамлеев вновь и вновь возвращается от прорывов в потустороннее к непристойному оформлению этих прорывов: «Анна Андреевна кушала хлопотливо, самовлюбленно; кастрюлю с супом поставили совсем под носом у покойницы, так что пар заволок ее мертвое лицо...», «Витя даже голы забивал, как все равно молился Господу», «Из клозета доносилось ее жалобное, похожее на сектантское, пение».

ТАМ всего этого уже не надо. И не зря живого еще человека, примкнувшего к сонму нежити загодя, разоблачают как раз, застав за испражнением: «Ты гадишь, значит, ты жив!.. Ренегат! Шпион... Живая сволочь...» («Изнанка Гогена»).

Живые идут к границе жизни и небытия. Кто — малопомалу, спотыкаясь на том, что именуется карьерой, бытом, семьей. Кто — спеша, без сна и отдыха, репетируя каждый раз в соитии, поглощении и извержении — как герои Юрия Мамлеева. А рядом с ними, героями, незримо движутся ушедшие — помогая заглянуть в потустороннее. «И ублажил» Мамлеев «мертвых, которые давно умерли, более живых, которые живут доселе» (Екклезиаств, 4:1).

Когда Мамлеев разобрался с жизнью и смертью, его естественно заинтересовало, а что там, кроме? И он специально для решения этой проблемы создал Вселенную. А поскольку писатель в свое время зарабатывал на хлеб уроками арифметики, то Вселенная получилась математически выверенная, как умножение на «9». Этот арифметический

трактат изложен литературным языком в маленьком шедевре Мамлеева — «Голос из ничто».

Герой тут — идея эволюции, смысл которой в том, что жизненная цель и амбиционные мечты амебы — стать коровой. Цель коровы заключается отнюдь не в том, чтобы стать бифштеком, а в том, чтобы стать человеком. Человек по ходу эволюции должен стать ангелом, ангел — архангелом, и так до Абсолюта. Но поскольку Дарвин не разрешал Абсолюту успокоиться на достигнутом, тому пришлось покориться невозможности умножения бесконечности, и открыть антиэволюцию. Раз вперед некуда, путь лежит только назад, к нулю. Но человеку, человеку-то! Ему не дотянуть даже до архангелов первого чина, где ему тягаться с Его Бесконечностью.

Теперь герой Мамлеева перешагнул через такой пустяк, как смерть, теперь он познал истинную горечь своей бессмертной тщетности. Что святость, что грех, если нет надежд дойти до предела, потому что, какой предел у беспредельного — одна видимость.

Зато выяснилось, что человек как звено эволюции пребывает не в жалких категориях «жизнь — смерть», а существует отрезком линии, которая началась у неведомого нуля, а кончается у бесконечного Абсолюта. Вот и выходит, что раз путь бесконечен, нет никакой разницы между ангелом и последним дерьмом. «Он деградировал с быстротой падающей кометы и мигом превратился в какого-то героя. А оттуда — благо недалеко — сразу в клопа».

Но к этому моменту хитрый Мамлеев начинает потихоньку подсовывать мыслишку: а что если схватить кончики этой линии да и связать. Что выйдет? А? А получится из этого окружность с бесконечным радиусом, хоть и большая, да замкнутая. Но тут уж совсем недалеко до точки. До одной бесконечно большой или такой же малой точки, и точка эта — «Я». И нет никого, и нет ничего, и единое сущее — «Я», и нет не-сущего, и нет даже веков, чтобы сказать «вовек». А в «Я» — все концы и начала, в нем и ноль, и лежащая восьмерка, которые сплелись в этой точке, как ангелы на конце иглы.

Великая тайна отсутствия всего лежит на поверхности. Ее гораздо проще принять, чем поверить в анимистическое разнообразие живого и неживого. Уже упомянутый епископ Беркли даже удивлялся: «Существует поразительно распро-

страненное между людьми мнение, будто дома, горы, реки имеют естественное или реальное существование». Только как же «между людьми», когда есть только одно местоимение, закуклившее на себе Вселенную. Поэтому нет «между», нет диалога, хора, реплик с места — только монолог, монолог «Я» с «Я». Только так это «Я» невообразимо, что разбежалось по безграничной точке самого себя и не всегда узнает себя в зеркале, как с похмелья.

Ну хорошо, а как же с грибами? Они-то гуторят за стаканом, проводят политинформации, читают друг другу нотации. Кто они, эти загадочные грибы? По-мамлеевски выходит, что несчастное «Я» никак не может убедиться в уникальности своего существования. В сознании своего космогонического одиночества «Я» все всматривается в бесчисленные полированные плоскости, чтобы найти там подтверждение хоть собственного существования. Но ведь и зеркала эти тоже внутри, а не снаружи. Значит, в корчах самоанализа «Я» гоняется за своими отражениями, вступает с ними в речевые, половые или иные контакты. И все только для того, чтобы в сотый раз убедиться: и это я, и это, и то, и нет не меня. Так что разговор — эхо, любовь — онанизм, а молитва начинается — «Аз, отче себе...». Но что знает эхо о голосе, породившем его, и какое отношение имеет поллюция к Лукреции? И грибы. Что ж грибы? Так, тени эха. Общение с ними все равно что с оврага. Крикнешь такому: «Кто жена капитана?» А он отвечает: «Анна...» Значит, не охрип, существуешь.

Вот в рассказе «Не те отношения» «Я», которое для простоты назвало себя вдруг доцентом, лелеет свое отражение в виде голой студентки, кричащей «ой, петух!» А отражение в амальгамной мути не сразу признало и хозяина, и даже пароль про петуха — а как признало, то повесилось на старом чулке. И нет зеркала — слилось «Я» со своим «Я», и где хозяин, где его левый-правый двойник? И вот что интересно, «ой, петух!» так и бродит в точке-я, будоражит своим криком заторможенное «Я», не дает ему забыться в сказочном разнообразии туманных отражений. И означает этот нелепый вскрик дословно то же, что и буддистское «ом мани палме хум», которое ни на один язык не переводится, а «Я» его понимает не хуже «Подмосковных вечеров».

И продавцы, и уроды, и генералы, и мертвяки, и домашние хозяйки, и ангелы, и все в себе, в нем, в я,

в этой фантазмагории личного местоимения. «Я» смотрит в анфиладу кривоватых зеркал и узнает во всех горбатых и прямых собственное отражение, и кричит приветственное «ой, петух!» Только кому?

Юрию Витальевичу Мамлееву.

Писатель Мамлеев, который выдумал все эти рассказы, находится в стороне от точки. Он сам доказал, что никакой стороны нет, и отошел все-таки в сторону. Он не оставил нам счастья альтернативы, лазейки сомнения. Нет. Нет ничего, кроме этой самой точки — и все. Не «мне кажется» или «я предлагаю», а так, и только так. Среди героев Мамлеева нет Болконских и Безуховых — им не о чем было бы спорить. Тут есть только мудрецы, которые уже все поняли, и дураки, которые еще поймут. Мамлеев никому не оставил сомнений и чаяний. «Жесткий талант» — как сказал Н.К. Михайловский.

Сам-то он, Мамлеев, стоит на особицу. Этот мир он придумал для литературы. Это ей он не оставил выбора — принимать или не принимать. Какие могут быть мотивы и сюжеты, идейно-тематические планы и функционально-стилистические комплексы! Попробуйте порассуждать с баптистом о жанровой специфике Евангелия. Спросите аятоллу о метрике Корана. Мамлеев придумал мир и вставил нас всех туда хуже татарина. Только он сам, богостроитель, остался вне его. Обло, стозевно «Я» и потирающий ручки Мамлеев — вот до чего докатилось мироздание.

И главное — с какой выдумкой и любовью он все нам придумал. «Мертвячонок Петя из глаз насобачился кровь сосать», а человечье сознание стало слоновьим калом, «да-да, слоновьим калом большого индийского слона, кланяющегося людям в светлом и шумном цирке. Можно ли выразить эту степень существования?!»

Это ж надо такое выдумать!

А если он угадал, шелкопер?

ПУТЬ К СЕТКЕ

Рецензию на книгу О.Мандельштама "Шум времени" В.Шкловский написал в 1933 году и сумел ее опубликовать, несмотря на то что к этому времени имя Мандельштама практически исчезло со страниц советской печати. Надежда Мандельштам в своих воспоминаниях часто тепло отзывалась о Шкловском. "Дом Шкловских был единственным местом, где мы чувствовали себя людьми", — писала Н.Я. Мандельштам. В.Б.Шкловский в течение многих десятилетий сохранил любовь к творчеству Осипа Мандельштама.

Г.П.

Стихи писал Осип Эмильевич Мандельштам строками. Он подымался ко мне по внутренней лестнице, проходил через большую умывальню, произнося строку.

Как будто там, за пределами квартиры был Колизей, его разбирали на звучащие куски и собирали потом здание из обломков колонн и других деталей.

Он был прекрасным поэтом строки.

Он держался полууслышанными звучными названиями, соединяя их. Стихи рассыпались, собирались вновь.

Слитными, зараз рожденными, были другие стихи, которых он не любил.

Например, стихи в "Сатириконе" о кинематографе.

Прекрасные стихи неожиданного дыхания.

Я узнал потом стихотворные обрывки и архитектурное великолепие стихов Мандельштама в его прозе. Шум времени.

"Шум времени". Простая проза.

Вот отрывок из нее:

"Петербургская улица возбуждала во мне жажду зрелищ, и самая архитектура города внушала мне какой-то ребяческий империализм.

Я бредил конногвардейскими латами и римскими шлемами кавалергардов, серебряными трубами Преображенского оркестра, и после майского парада, любимым моим удовольствием был конногвардейский полковой праздник на благовещенье.

Помню, также спуск броненосца "Ослябя", как чудовищная морская гусеница выползла на воду, и подъемные краны и ребра эллинга.

Весь этот ворох военщины и даже какой-то полицейской эстетики пристал какому-нибудь сынку корпусного командира с соответствующими семейными традициями и очень плохо вязался с кухонным чадом средне-мещанской квартиры, с отцовским кабинетом, пропахшим кожами, лайками и опойками, с еврейскими деловыми разговорами". ("Ребяческий империализм", в кн.: "Шум времени". Л., 1925, с.12).

Здесь можно узнать:

Над желтизной правительственных зданий
Кружилась долго мутная метель.
И правовед опять садится в сани,
Широким жестом запахнув шинель.
Зимуют пароходы. На припеке
Зажглось каюты толстое стекло.
Чудовищна — как броненосец в доке, —
Россия отдыхает тяжело.

Этот мир — чужой. Второй мир — "хаос иудейский" — Мандельштам описал замечательно только в прозе, в стихах он его почти не тронул...

Только в прозе он описал мир Тенишевского училища, мир кипяченой воды и попыток на английское воспитание.

"...Воспитывались мы в высоких стеклянных ящиках с нагретыми паровым отоплением подоконниками, в просторнейших классах на 25 человек и отнюдь не в коридорах, а в высоких паркетных манежах, где стояли косые столбы солнечной пыли и попахивало газом из физических лабораторий. Наглядные методы заключались в жестокой и ненужной вивисекции, выкачивании воздуха из стеклянного колпака, чтобы задохнулась на спинке бедная мышь, в мученье лягушек, в научном кипячении воды, с описанием этого процесса, и в плавке стеклянных палочек на газовых горелках" ("Шум времени", с.43).

Мир описывает в своей прозе Мандельштам спокойно, с почти незаметным для него презрением, очень точно, и все же эта книга попутчика двух чужих, разно идущих миров.

“Египетская марка” — книга, составленная как будто из кусков, как будто нарочно разбитая и склеенная, обогащенная приклейками.

“Я не боюсь бессвязности и разрывов.

Стригу бумагу длинными ножницами.

Подклеивая ленточки бахромкой.

Рукопись — всегда буря истрепанная, исклеванная.

Она — черновик сонаты.

Марать — лучше, чем писать.

Не боюсь швов и желтизны клея.

Портняжу, бездельничаю.

Рисую Марата в чулке.

Стрижей. (“Египетская марка”. Л., 1928, с.41).

Между тем куски слиты. Музыку описывал Мандельштам в “Шуме времени”, музыку в Павловске, музыку в Дворянском собрании — концерты Гофмана и Кубелика.

В “Египетской марке” есть герой неудачник Парнок.

Молится Мандельштам:

“Господи. Не сделай меня похожим на Парнока. Дай мне силы отличить себя от него.

Ведь и я стоял в той страшной терпеливой очереди, которая подползает к желтому окошечку театральной кассы — сначала на морозе. потом низкими банными потолками вестибюлей Александринки. Ведь и театр мне страшен, как курная изба, как деревенская банька, где совершалось зверское убийство ради полушубка и вальных сапог. Ведь и держусь я одним Петербургом — концертным, желтым, зловещим, нахохленным, зимним” (“Египетская марка, с.40).

Мандельштам не похож на своего героя. Он лучший человек своего времени, настоящий человек той культуры, которая создала и его и, по-иному, Пастернака.

Он описывает петербургские самосуды между Февралем и Октябрем. Так видит предоктябрьский город, так видит куски его.

А сюжет вещи? Его разгадать легко, взяв родословную героя Парнока.

”Впрочем, как это нет родословной, позвольте — как это нет? Есть. А капитан Голядкин? А коллежские ассессоры, которым ”мог господь прибавить ума и денег?” Все эти люди, которых спускали с лестниц, шельмовали, оскорбляли в сороковых и пятидесятых годах, все эти бормотуны, обормоты в размахайках, с застиранными перчатками, все те, кто не живет, а проживает на Садовой и Подъяческой в домах, сложенных из черствых плиток каменного шоколада, и бормочут себе под нос. — Как же это? Без гроша, с высшим образованием?” (”Египетская марка”, с.62).

Это можно раскрыть. У господина Голядкина, героя Достоевского из повести ”Двойник”, был удачливый соперник, он же двойник, стекф, как говорили в 30-х годах.

Еще тут упомянут Евгений из ”Медного Всадника”. Он хотел ожить потом в ”Спекторском” Пастернака.

У Парнока есть двойник, ротмистр Кржижановский.

Он удачливый человек этого мира.

Он увозит визитку Парнока, и рубашки Парнока, и женщину Парнока, потому что он в этом мире свой.

Память у Парнока бесприютная.

”Память — это большая девушка еврейка, убегающая ночью тайком от родителей на Николаевский вокзал: не увезет ли кто”.

А уезжает соперник:

”В девять тридцать вечера на московский ускоренный собрался бывший ротмистр Кржижановский. Он уложил в чемодан визитку Парнока и лучшие его рубашки. Визитка, поджав лапы, улеглась в чемодан особенно хорошо, почти не помявшись — шаловливым шевнотовым дельфином, которому они сродни покровом и молодой душой.

Ротмистр Кржижановский выходил пить водку в Любани и в Бологом, приговаривая при этом — суаре-муаре-пуаре — или нивесть какой офицерский вздор” (”Египетская марка”, с.68-69).

Тут победа над этим чужим двойником, конечно, не в стилистическом превосходстве и не в том, что понимаешь музыку.

Понимание музыки и литературы и архитектуры —

это все способы компенсировать себя за то, что у тебя уносят твою визитку.

Мандельштам строит свой мир.

Элементы реального в "Шуме времени" сильны и ироничны.

Их меньше в Египетской марке".

Сейчас Мандельштам строит мир из цитат.

Как будто потеряна надежда на построение, остались опять обломки.

Гордость в их обладании.

Они заменяют гербы.

Проза Пушкина суха, если она проза художественная, тогда он работает в ней большими смысловыми величинами, почти не обозначая самих предметов.

Вот описание реки у Пушкина в прозе.

"Река еще не замерзала, и ее свинцовые волны грустно чернели в однообразных берегах, покрытых белым снегом". Это Яик.

А вот описание Волги (из "Дубровского").

"Волга протекала под окнами: по ней шли нагруженные барки под натянутыми парусами и мелькали рыбацьи лодки, столь выразительно прозванные душегубками. За рекой тянулись холмы и поля; несколько деревень оживляли окрестность".

Зато в статьях Пушкин писал другим слогом.

Вот как пишет Пушкин о старой русской литературе:

"В сих первоначальных играх творческого духа нам приятно было бы наблюдать историю нашего народа, сравнить влияние завоевания скандинавского с завоеванием мавров. Мы бы увидели разницу между простодушною сатирою французского трувера и лукавой насмешливостью скомороха, между площадной полудуховной мистерией и затеями нашей старой комедии" ("Мысли на дороге". Сочинения и письма А.С.Пушкина, изд. "Просвещение", с.380-381).

Мандельштам в стиле своего путешествия взял путь на украшенную статью.

"Путешествие в Армению". Это путешествие среди грамматических форм, библиотек, слов и цитат.

Есть замечательный писатель Свифт, у него описывается как Гулливер попал в страну ученых. Люди несли там по улице тяжелые кули.

Ноги у людей гнулись, как у носильщиков в мучном ряду.

Так мыслит Эйзенштейн в "Октябре", показывая ряд богов.

Вещи дребезжат. Вещи, как эхо, разнообразно повторяют друг друга.

Путешествие О.Мандельштама странно, как будто он коллекционирует эхо.

Их коллекционировал уже один герой у Марка Твена.

Мандельштам описывает картинную галерею.

"Посетители передвигаются мелкими церковными шажками.

Каждая комната имеет свой климат. В комнате Клода Монэ воздух речной. Глядя на воду Ренуара, чувствуешь волдыри на ладони, как бы натертые греблей.

Синьяк придумал "кукурузное солнце".

Это очень хорошо сказано, но у Синьяка была цель — передача солнца, а Мандельштам передает манеру Синьяка.

"Кукурузное солнце светит в картинах импрессионистов (пуантеллизм).

Солнце, сделанное из закругленных мазков, похоже на плотное зерно выпуклой чешуи кукурузного початка".

Так определяет Мандельштам сомкнутую блестящую разбитость импрессионистской картины.

И вот выходит Мандельштам из картинной галереи и пишет о прекрасном городе Сухуме:

"Я вышел на улицу из посольства живописи.

Сразу после французов солнечный свет показался мне фазой убывающего затмения, а солнце — завернутым в серебряную бумагу.

У дверей кооператива стояла матушка с сыном. Сын был сухоточный.

Конец улицы, как будто смятый биноклем, сбился в прищуренный комок; и все это — отдаленное и липовое — было напихано в веревочную сетку".

Солнце тускло после картины, мир весь как в веревочной сетке. Путь Синьяка, путь импрессионистов к

солнцу уничтожен. А солнце на картине обошлось человечеству очень дорого.

Картины делаются не для того, чтобы ими компрометировать солнце. Это мы сами, когда искусство становится манерой, мы сами оказываемся в клетке, сеткой отделяющей нас от мира.

БОРЬБА С УДУШЬЕМ

Статья "Борьба с удушьем" нобелевского лауреата 1980 года Чеслава Милоша была опубликована в "The New York Review of Books" (14 августа 1980). Эта статья – рецензия на сборник стихов И.Бродского "Часть речи", вышедший в американском издательстве "Farrar Straus Giroux". Часть переводов выполнена самим поэтом.

Иосифу Бродскому понадобилось меньше десятилетия пребывания на Западе, чтобы утвердить себя в мировой поэзии. Из его четырех книг, опубликованных по-русски, только одна — "Стихотворения и поэмы" — переведена Джорджем Клайном на английский язык. Публика скорее инстинктивно чувствует, чем отчетливо сознает значительность этой поэтической фигуры. Как видно по настоящему изданию, его поэзия привлекает хороших переводчиков. С другой стороны, читатель входит в гигантское, странной архитектуры (собор? военный космодром?) здание поэзии Бродского на свой собственный страх и риск, поскольку критики и литературоведы еще даже не начали составлять комментарии к его творчеству.

В слогах, стопах, рифмах и строках Бродский придерживается традиции, но не рабски. Сама природа русского языка, казалось, определила особую разновидность модернизма нашего века: экспериментирование в области установленных метрических структур. Русская поэзия в этом аспекте отличается от английской и французской, а также польской, чешской и сербо-хорватской. Просторечия Бродского, сленговые выражения,

слова, не встречающиеся обычно в литературном языке, казалось, требовали свободных разговорных ритмов в стиле Вильяма Карлоса Вильямса. Но вместо этого, сплетаясь с метафорами, которые часто развиваются и обогащаются в последующих строфах, возникают стихи такого стиля, что они могут быть наполовину пропеты и наполовину декламированы. В своей поэтической практике Бродский следует правилам, восходящим к поэту конца ХУШ века Державину. А в экспериментах с поэтическими жанрами — одой, лирическим стихотворением, элегией, поэмой — напоминает Одена. Трудности, встречающиеся при переводе такого рода поэзии на другой язык, только усиливают наше изумление, когда мы слышим, как Бродский звучит по-английски, и мы знаем, что он находит внимательного слушателя, по крайней мере, среди серьезных читателей.

* * *

Секрет состоит, наверное, в том, что он перевернул некоторые представления, довлевшие в поэзии последние полвека. Эти представления основывались на бесспорных, хотя и неявных предпосылках, которым, как это часто бывает в развитии идей, не суждено было быть побежденными в открытой борьбе, — их просто перестали принимать во внимание. Бродский вырос в Советском Союзе, и, поскольку он сам занимался своим образованием, то он остался непроницаемым для навязываемых, официальных и общепринятых взглядов. В годы изгнания, с 1972-го, он также сохранил скептическую холодность по отношению к интеллектуальным модам новой среды. В то же время он не похож на некоторых недавних русских эмигрантов, которые пребывают в своей славянской раковине и преисполнены недоверия к порочному Западу. В поисках корней Бродского мы должны обратиться к эре европейского космополитизма, которая кончилась с началом первой мировой войны и революцией в России. Бродский начал там, где молодой Осип Мандельштам и молодая Анна Ахматова были остановлены.

Это не значит, что послереволюционные десятилетия,

трагические для русской поэзии, не произвели глубокого впечатления на его взгляды. За поэзией Бродского — пережитый опыт политических преследований, злополучные удары судьбы и рост тоталитарной империи. Мы можем говорить о двух течениях, западном и русском, возникшим в космополитической Европе перед 1914 годом и встречающимся снова. Второе — русское — течение представлено творчеством поэта, изгнанного из родной страны. Изменение представлений, которое я уже отметил, безусловно, обязано этой встрече.

Я нахожу захватывающим чтение поэзии Бродского, особенно, если рассматривать его творчество только как часть более обширного дела, которое есть не что иное, как попытка укрепить позиции человека в угрожающем ему мире. Вопреки преобладающим сегодня тенденциям Бродский верит в то, что поэт, прежде чем он будет готов подойти к вечным вопросам, должен следовать определенному непреложному кодексу. Поэт должен быть богобоязненным, любить свою страну и свой родной язык, полагаться на свою совесть, избегать союза с дьяволом и опираться на традицию. Поэт не может забыть эти элементарные требования или смеяться над ними, поскольку они часть посвящения, даже, точнее, рукоположения, принятия в священную гильдию.

Эти принципы должно соблюдать. Поэт предает свое призвание (Надежда Мандельштам говорит о таких поэтах в своих мемуарах), когда позволяет себя соблазнить или когда сам становится соблазнителем. Современность угрожает поэту обилием теорий, интеллектуальных фантазий, лозунгов, апеллирующих к эмоциям, новациями, превращающимися в клише. Принимая их слишком серьезно, поэт рискует забыть, что он часть традиции, насчитывающей тысячи лет. Если он забудет традицию, то он с наибольшей вероятностью будет пытаться соблазнить своих читателей, предлагая им неверный и искаженный образ настоящего. Поэт также рискует тем, что его может соблазнить служение власти имущим. В противостоянии этому искушению поэту может помочь понимание их убожества и мимолетности. Власть имущие заслужили свою участь: забвение после некоторой суеты. Поэтому обращаться к поэзии для того, чтобы на-

падать на них, — слишком большая честь.

Задача поэта — как ее Бродский, на мой взгляд, представляет себе — состоит в том, чтобы попытаться сохранить преемственность в мире, который все больше и больше теряет память. Его основной текст, скорее всего, Библия. Поэт, европейский и американский, должен постоянно осознавать, что он принадлежит данной цивилизации, рожденной на берегах Средиземноморья, и что эта цивилизация есть результат слияния иудейских, греческих и римских элементов. Таким образом, Греция и Рим будут для него источником *topoi* и форм. Если он русский, его поэзия, черпающая вдохновение в творчестве великих западных предшественников (Данте, английская метафизическая школа), может подчеркнуть единство европейской культуры, а он сам сможет избежать двойственного славянофильского отношения к Западу: неполноценности и превосходства.

Пытаясь определить принципы поэтики Бродского, я не хочу подавать его как человека, который ищет убежища в спасительном консерватизме. Я считаю, что его отчаяние — отчаяние поэта конца XX века, и оно обретает полную силу и глубину только в сопоставлении с кодексом, состоящим из нескольких фундаментальных положений. Это отчаяние находится под контролем, который превращает каждое стихотворение в упражнение в стойкости.

* * *

В "Части речи" есть несколько стихотворений, написанных еще в Советском Союзе, но основная тема сборника — изгнание в буквальном метафорическом смысле, выражающее состояние человека постмодернистской эпохи. Бродский — поэт автобиографический, и его темы связаны с его странствиями: Ленинград детства и юности, Крым, совхоз на севере, где он отбывал срок за "тунеядство", за то, что он был неофициальным поэтом, Литва, Америка (Анн Арбор и Кейп Код), Венеция, Флоренция, Мексика и Англия. Путешествия, добровольные и нет, оставили следы: эта книга — философский дневник в стихах. Она отличается от романтических описаний путешествий прошлого, поскольку у тех было го-

ризонгальное измерение, так как земля обладала свойствами плоскости. Теперь же земля стала необратимо круглой и с каждым днем становится все меньше и меньше. Как в таком случае можно построить крепость на ней — для одного человека или для всего человечества?

Возможно, путешествием в немецкий город, где безумный властолюбец начинал свою карьеру, и раздумьями о краткости мирской славы вызваны строки:

В городке, из которого смерть расползлась по школьной карте,
мостовая блестит, как чешуя на карпе,
на столетнем каштане оплывают тугие свечи,
и чугунный лев скучает по пылкой речи.
Сквозь оконную марлю, выцветшую от стирки,
проступают ранки гвоздики и стрелки кирхи;
вдалеке дребезжит трамвай, как во время оно,
но никто не сходит больше у стадиона.
Настоящий конец войны — это на тонкой спинке
венского стула платье одной блондинки
да крылатый полет серебристой жужжащей пули,
уносящей жизни на юг в июле.

(“Мюнхен”)

Я выбрал это стихотворение потому, что в нем собственные скитания поэта и перипетии XX века слиты воедино, и потому, что оно является ярким примером некоторых особенностей Бродского, его краткой, энергичной, мужественной и вибрирующей манеры. Прочитанные строки тяготеют к объединению в двустишия, но часто для них не хватает дыхания, так как одно предложение продолжается несколько стихов. Те, кто слышали, как Бродский читает свои стихи, знают, что скандирование соответствует их мощи и сдержанной страстности.

Человек против пространства и времени. Пространство и время — два решающих слова для поэзии Бродского, и они приобретают зловещее значение:

Пространство торчит преЙскурантом.
Время создано смертью.

(“Конец прекрасной эпохи”)

И пространство пЯтилось, точно рак,
Пропуская время вперед. И время
шло на запад, точно к себе домой,
Выначкав платье тьмой.

(“Колыбельная Трескового мыса”)

Жужжащее, как насекомое,
время...

(“1972 год”)

Уставшее от собственных причуд,
Пространство...

(“Осенний вечер в скромном городке”)

Еще добавим только два слова: “полушарие” и “империя”, которые также являются ключевыми для Бродского.

И географии примесь
К времени есть судьба.

(“Строфы”)

* * *

Бродский переменял один континент на другой, одно полушарие на другое, одну империю на другую. Его поэма “Колыбельная Трескового мыса” — это длительная медитация на темы скитаний.

Дуя в полую дудку, что твой факир,
я прошел сквозь строй янычар в зеленом,
чуя яйцами холод их злых секир,
как при входе в оду. И вот с соленым
вкусом этой воды во рту,
я пересек черту
и поплыл сквозь баранину туч.

Затем, через несколько строк:

Я пишу из Империи, чьи края
опускаются под воду. Снявши пробу с
двух океанов и континентов, я
чувствую то же, почти, что глобус.
То есть, дальше некуда.

“Империя” — одно из шуточных слов Бродского. Римские завоевания не назывались “освобождением” или “антиколониализмом”, они были просто проявлением силы. Точно так же ни Карл Великий, ни Наполеон не маскировали стремление к власти идеологией. В XX веке идет борьба между несколькими центрами влияния, в то время как “новояз” — язык, описанный Орвеллом, распространяет дымовую завесу высокопарных лозунгов. Для русских то, что их страна — империя, может служить источником гордости, а для американ-

цев с их странной привычкой к самоуничтожению — источником стыда; но от действительности не уйти. Для Бродского "империя" также обозначает и размеры континента, монументального по своей природе, к которому поэт привязан.

Здесь нет иллюзий: земля тесновата, да и солнце не в состоянии осветить два полушария одновременно ("одного светила не хватает для двух заурядных тел").

"Колыбель Трескового мыса", одна из самых интересных и сильных поэм Бродского. Это выражение стойкости поэта. Бродский осуществляет то, что предыдущие поколения русских писателей-эмигрантов не смогли достичь: превращает землю изгнания по необходимости в собственную, осваивает ее при помощи поэтического слова. Он использует образ выброшенной на берег рыбы, которая, приспособившись к новым условиям

...встав на кривые ноги,
уходит, как от пера — строка,
в недра материка.

И далее:

Но пока существует обувь, есть
то, где можно стоять, поверхность,
суша.

Бродский — поэт сложного культурного наследия, он свободно оперирует моделями и архетипами человеческого поведения, известными литературе, к которой он обращается при разрешении проблемы личности и тоталитарного общества или проблемы поэта, противостоящего власти. В "Письмах римскому другу", еще одной вариации на тему горациевского уединения в провинции, поэт обращается к Постуму, живущему в имперском Риме. В стихотворении "Торс" жизнь олицетворяется мышью в противопоставлении "империи", заставляющей цепенеть все вокруг. В данном случае трудно избежать аналогии с пушкинским "Медным всадником", в котором бедного Евгения — мышью, конечно, преследует памятник Петру Первому. Личные проблемы Бродского 1969 года, когда он жил еще в России, трансформируются и переносятся в классическую плоскость. В "Конце прекрасной эпохи" он пишет:

То ли пулю в висок, словно в место ошибки перстом

И последняя строфа:

Зоркость этих времен – это зоркость к вещам тупика.
Не по древу умом растекаться пристало пока,
но плевком по стене. И не князя будить – динозавра.
Неповинной главе всех и дел-то, что ждать топора
да зеленого лавра.

Князь в данном случае Рюрик, легендарный основатель Киевского государства. Четвертая строка напоминает, конечно, о сказочной жар-птице.

Даже цикл глубоко личных, автобиографических стихотворений "Части речи" (переведенных, как мне кажется, очень хорошо самим Бродским) переносит ситуацию из XX века с помощью аллюзий в атмосферу восточного двора и придворных.

.....Свобода
это, когда забываешь огчество у тирана,
а слюна во рту слаще халвы Ширази.

В некоторых, наиболее проникновенных стихах Бродский использует темы Библии, Гомера или Вергилия. Среди его высочайших достижений я помещу стихотворение "Одиссей Телемаку" и "Сретенье", где старый Симеон принимает младенца Христа в храме. Начало первого из них замечательно по своей простоте:

Мой Телемак,
Троянская война
окончена. Кто победил – не помню.

* * *

Я сожалею, что многие классические стихотворения Бродского не включены в настоящее издание. Такие как: "Исаак и Авраам", "2 сонета" (Великий Гектор стрелами убит), "К Ликомеду, на Скирос", "Эней и Дидона", "Post aetatem nostram". Другие современные поэты также используют античные мотивы, что, возможно, является доказательством недоверия к аморфности нашего времени. Конечно, не существует двух поэтов, которые относились бы к этим темам одинаково – отношение собственного опыта и литературные традиции для

каждого индивидуальны. В Бродском второй компонент достаточен, чтобы охладить сильные эмоции; в этих стихотворениях он менее сардоничен, чем в других.

Как я уже отмечал, то, что я говорю, не более чем один из подходов к определению творчества Бродского. Это философская поэзия, отмеченная знаком того, что Гете считал высочайшей стадией в духовном развитии личности, которую он называл "Почтение". Это поэзия двух основ человеческого существования: любви и смерти. Любовь — пережитая и выстраданная. Смерть — почти пережитая и пугающая. К ним в поэзии Бродского приближаются с трепетом и необходимыми вдохновенными заклинаниями, которые вовсе не кажутся мне светскими. Напряженность, которую следовало бы назвать религиозной, в сочетании с метафорической плотностью делает Бродского истинным потомком английской метафизической школы, и ясно, что он чувствует свое родство с ней.

Большая лирическая поэма "Пень без музыки" развивает геометрическую, весьма причудливую метафору двух "точек" — двух возлюбленных — разлученных в пространстве, но объединенных линиями, встречающимися где-то под ними: таким образом, образуется треугольник. В "Бабочке" семнадцатый век воссоздан, переосмыслен и обогащен. Замечательная "Большая элегия Джону Донну" была написана еще в России и включена в сборник "Стихотворения и поэмы". Бродский узнал о смерти Т.С.Элиота, когда был в ссылке на севере и написал погребальную песню, позаимствовав форму в стихотворении Одена на смерть Иейтса. Я не знаю ни одного поэта на Западе, который бы почтил память Элиота стихотворением.

У Бродского нет верного талисмана, который охранял бы его от отчаяния и страха смерти, и он близок многим современникам. Смерть для него всегда связана с Небытием, с Ничто.

Видимо, смерть моя
испытывает меня,
поднося, хоть дышу,
зеркало мне ко рту, --
как переносу
небытие на свету.

("Натюрморт")

Тем не менее в его тоне нет смирения ("Натюрморт"), и это отличает его от современников. Совершенно замечательно в этом плане стихотворение "1972 год" о старении, в строках которого с мазохистской веселостью перечислены признаки разрушительной работы времени над телом автора. Но затем в неожиданной перебивке ритма мы находим удары барабана и призыв идти вперед, в ногу со своей тенью. Перевод, удачный в целом, не содержит этого взмывающего элемента последней строфы:

Бей в барабан, пока держишь палочки,
с тенью своей маршируя в ногу!

* * *

Появление стоицизма в литературе этого века, как часто полагают, основано на аналогии между античностью и нашим временем, отмеченных тем, что боги покинули мир. На вопрос, является ли стоицизм определяющим для Бродского, я ответил бы: "Нет". Я вижу глубокое родство между ним и Львом Шестовым. Надменный, презрительный и аскетичный мыслитель создал наиболее значительные работы в эмиграции, в Париже, где он и умер в 1939 году. Шестов был открыт (вместе с Кьеркегором) французскими экзистенциалистами. Принятая им на себя роль *enfant terrible* философии гарантирует, что он будет открыт снова и снова. Шестов не любил стоицизм, который считал квинтэссенцией покорности, типичной для греческой мысли. Афинам он противопоставлял Иерусалим, Сократу и Платону — Книгу Иова. Его работы наполнены таким же почтением к Сакральному, какое я нахожу и у Бродского, это "серьезный призыв" неустанно стремиться к трансцендентности, не принимая вещи такими, какие они есть и не принимая комфорта безмятежности. Бог Шестова, загадочный и смеющийся над человеческими надеждами, даже если его молить о даровании веры (или, возможно, именно поэтому) хранит молчание, когда речь идет о спасении благочестивого человека от Бездны.

Следовало бы написать исследование о Бродском и Шестове, но необходимо скорее изучить не влияние фи-

лософа на поэта (реальное, я думаю), а исследовать странное сходство в тактиках, выбранных этими двумя защитниками Святого в эпоху безверия. Прилагательные, описывающие Шестова и его стиль — надменный, презрительный, строгий — применимы к Бродскому. И это хорошо, потому что если бы он был более уступчивым и воспитанным, то он не смог бы сохранить чистоту своего неприятия:

Гражданин второсортной эпохи, гордо
признаю я товаром второго сорта
свои мысли и дням грядущим
я дарю их как опыт борьбы с удушьем.

”Борьба с удушьем” — основное дело поэтов последних десятилетий, где бы они не находились. В отличие от философов дом поэтов — язык, его прошлое, настоящее и будущее. Но лишь немногие делают такой сознательный выбор, как Бродский, которому пришлось отбросить хитросплетения газетных клише, наводняющих его родной язык, прежде чем он смог заняться ”очищением языка общества”. На этом пути он был в выгодном положении, поскольку он был окружен новыми мирами, не названными в русском языке. Они ждали поэта, который был способен увидеть их особенным, не западным глазом:

От всего человека вам остается часть
речи. Часть речи вообще. Часть речи.
(”Часть речи”)

* * *

Таким образом, мы можем рассматривать творчество человека, полностью сконцентрировавшегося на поэзии, как защиту от отчаяния. Это поэзия обстоятельств, включающая описания посещенных городов и стран, имеет определенную форму и цель. В борьбе против Необходимости пространства и времени, Шестов был менее удачлив, поскольку он был только философом. Бродский использует запомнившийся ему образ улицы, деталь архитектуры, ауру места и перемещает их из потока времени, из пространства, для того, чтобы запечатлеть их в стихотворном размере. Он собирает несколько ярких,

неожиданных сцен — из Мексики, из Литвы — под названием "дивертисмент", используя музыкальный смысл слова, хотя название можно было бы связать с "le divertissement" Паскаля, который видел в нем основное лекарство от убожества человеческого существования.

Некоторые из наиболее эпиграмматических стихов Бродского составляют "Литовский дивертисмент". Среди них — "Леиклос" и "Dominikanaj". Первое из названий — имя улицы, второе — католическая церковь в Вильно, ныне столице советской Литвы. Я не могу беспристрастно писать об этом цикле. В этом городе моего детства и юности, тогда относящегося к Польше, я знаю каждый камень. Цикл посвящен нашему общему другу, литовскому поэту Томасу Венцлова. Пространство, созданное стихотворением, становится в моем восприятии небесной твердью, где три поэта различных национальностей и прошлого могут отпраздновать свою встречу в когтях действительности, в тех краях особенно злоеющей и гнетущей. Я не знаю, в какой степени поэзия Бродского известна сейчас в Литве. В Польше он высоко ценится в литературных кругах, но переводы его стихов и статьи о нем появляются только в самиздате.

В предисловии к "Избранным стихотворениям" Оден написал, что, насколько он может судить по переводам, Бродский первоклассный поэт. Будем надеяться, что появление "Части речи" на английском языке поможет ему упрочить бесспорное место, которое он заслуживает как ведущий поэт. Значительное количество строк в этих переводах приближается по силе и выразительности к оригиналу.

Перевод с английского А. Батчана и Н. Шарымовой



ИСКУССТВО

Юрий ДОМБРОВСКИЙ

ВАЯТЕЛЬ МАСОК ИТКИНД

Рассказ Ю.О.Домбровского (1903–1978), автора романов "Хранитель древности" и "Факультет ненужных вещей", входил в готовившуюся им книгу воспоминаний о ссыльных художниках, писателях и актерах, с которыми ему приходилось встречаться в местах заключения и в Казахстанской ссылке, где он провел много лет.

Это случилось уже в последнюю нашу встречу, значит, года за три до его смерти. В этот мой приезд в Алма-Ату кто-то из наших общих знакомых вдруг сказал: «Вас хочет видеть Иткинд. Зайдите-ка к нему». Надо признаться, приглашение это меня обрадовало, но показалось совершенно неожиданным, мы ведь не виделись с Иткиндом очень давно: расставание было неожиданным, разлука долгой, а потом я и в Алма-Ате бывал только наездами. Да и вообще как так — ни с того ни сего тревожить очень занятого человека? Я слышал, что у Иткинда новая мастерская, и он проводит в ней все время, с утра до вечера. Некоторые из его новых работ (фотографии с них) я видел, и они меня совершенно ошеломили. Тогда-то я понял, что Иткинда-скульптора я по существу и не знал. Ведь в то далекое утро лета 1945 года, когда он зашел ко мне в номер послевоенной и тогда уже почти вовсе упраздненной гостиницы, у него с собой не был ни фотографий, ни набросков — ничего, кроме небольшого четырехугольного чемоданчика, а в нем общей тетради, наполовину выдранной и на четверть исписанной его совершенно невероятным почерком. Кто видел эти иткиндовские иероглифы, тот их, верно, уж не забудет. Правда, потом на моих глазах, отчасти даже в моем номере, Иткинд слепил два портретных бюста, но по чести сказать, какое я мог иметь по ним понятие о Иткинд-мастере?

Но обо всем этом потом.

Итак, приглашение старого мастера меня очень

горадовало. Я пришел в назначенное время и застал у него уже изрядную компанию. Был журналист из Москвы, был искусствовед, были две девушки-соседки, была жена Соня. Все сидели за столом, пили чай и слушали хозяина. А он, как всегда веселый и оживленный, пышно раскидывал перед слушателями одну из своих обычных историй. Теперь я пропускаю все относящееся к нашей встрече и перехожу к самому концу ее. Когда гости уже поднялись из-за стола, Иткинд вдруг сделал мне знак. Я наклонился к нему.

— Пройдемте в мастерскую, — сказал он негромко.

— Да ведь мы только что из нее, — удивился я.

— Еще раз. Я кое-что вам покажу, вот Соня откроет нам.

Мастерская была тут же, только с крыльца спуститься, жена Иткинда Соня оказалась впереди нас, а гости, которые вдруг о чем-то заспорили, даже и не заметили нашего ухода. Втроем мы вошли в мастерскую. Иткинд зажег свет, поглядел на меня, прищурился и спросил (кто с ним говорил хоть пять минут, тот никогда не забудет этот резкий, ясный, насмешливый и постоянно как бы подпрыгивающий голос):

— Вот я рассказывал вам как-то, как я после смерти пойду в рай, а меня утащат в ад. Вы все помните?

Ну еще бы я не помнил этот, пожалуй, самый любимый из рассказов Иткинда. Это была длинная история с диалогами, приключениями, недоразумениями и переодеваниями и с массой очень смешных подробностей. Иткинд в рай перебрался «фуксом», но небесные стражи выявили, выловили, притащили в небесное управление и стали допрашивать. Иткинд вертелся, юлил, представлялся дурачком, говорил, что в рай он прошел по законному пропуску, не понимал, что от него хотят, и совсем сбил было с толку простодушных чертей. Но ангелов так не собьешь! Ангелы — они проницательные и злые, а среди них, кроме того, попался настоящий следователь по потусторонним делам, и вот Иткинд уже расколот и его с гиком, визгом, шутками-прибаутками потащили в ад. Сиди и не рыпайся! Суть рассказа заключалась в том, что Иткинд — великий грешник, когда-то его учили на раввина, а он сбежал в художники. А как известно, на том свете этого не прощают, — чертям-то, положим, наплевать — они сами отступники и штрафники, но вот ангелы-то, вот непорочные-то ангелы!.. Итак, бедный Иткинд опять в аду и выхода ему оттуда уже нету. Пересказать этот

рассказ, конечно, невозможно, не пересказал бы его и сам Иткинд, ибо ничего сложившегося и не было. Была тема «Иткинд на том свете» и каждый раз она излагалась по-новому. Только несколько наиболее хлестких ударных вопросов-ответов переходили из рассказа в рассказ, а все остальное формировалось тут же за столом в зависимости от настроения рассказчика. А оно ведь тоже было разным — лирическим, ироническим, задумчивым, даже иногда чуть скорбным, но вот именно только чуть и изредка: долго скорбеть этот замечательный человек просто не мог. Зависел, конечно, этот рассказ и от аудитории: если аудитория подбиралась простецкая, веселая, студенческая, с хохмами и смешками, то и Иткинд рассказывал хлестко, весело, зло; если же аудитория была иной — дамы, искусствоведы ценители, то и рассказ велся сдержанно, корректно, с упором на одно — его, Иткинда, в рай никогда не пустят, ибо он не тот художник, а вот ад — пожалуйста, этот к его услугам всегда. И было очевидно в этих рассказах что-то и по-настоящему серьезное, что-то продуманное и прочувствованное с тех незапамятных времен, когда он готовился стать равнином. Ведь этот же рассказ запечатлен в двух замечательных скульптурных группах «Иткинд в аду» и «Иткинд в раю». Ныне они находятся в художественной галерее Казахстана. Главная часть этих групп — портреты самого художника — подчеркиваю, не бюсты, не скульптуры, а именно портреты, и пожалуй, даже меньше, чем портреты — маски, с которых, как сказал Гамлет, «Уже покров земного чувства снят». Сейчас мы и стояли перед ними. И все-таки — зачем художник завел меня снова в мастерскую, я не понимал и спросил его об этом. Он улыбнулся, сделал какой-то знак рукой, — пойдите, мол, — прошел в угол и приподнял серую мешковину. Под ней на полу лежали два барельефа из папье-маше. Это были опять-таки Иткинд, два его лица, но страшно помолодевшие, преображенные, напоминавшие чем-то Бетховена, его знаменитую посмертную маску. Глаза у этого Иткинда были закрыты, вернее один глаз закрыт, а на месте другого зияла глубокая впадина. Это был одноглазый Иткинд, и выражение лица его было не страдающее, не блаженное, а просто отсутствующее. Это была маска с огромным круглым лбом Иткинда, с его мощными волосами, откинутыми назад, с ее почти античной лепкой щек, губ, подбородка, с ртом, плотно-смертно сжатым. Но самое странное и непонятное было другое: сверху и снизу на щеках и

под подбородком мостились утробные ягнята, и поза у них была самая утробная, скрюченная, со сведенными копытцами, с голым брюшком, трогательными мирно спящими мордочками.

— Они еще не проснулись,— сказал тихо Иткинд.— Вот, дарю. Не думайте, это не копии, это подлинники, формы я сломал, так что это единственные.

— Спасибо,— сказал я, более удивленный, чем тронутый этим уж слишком неожиданным подарком.— Но что это означает? Ну Иткинд на том свете, это я понимаю, а это где он?

— А здесь Иткинд уже вышел с того света, это уже он во вневременности, бесконечности.

— А телята зачем?

— Ну хоть теленок-то из меня выйдет напоследок,— сказал он добродушно и тронул меня за руку,— берите и идемте, а то они сюда придут.

* * *

Когда я с масками (Соня их завернула в бумагу, так что в руках у меня был просто сверток — и все) вернулся в дом, гости опять уже стояли около стен и о чем-то спорили. Странная была эта комната. В ней как бы пребывали две души, и обе эти души никак не совмещались друг с другом — с одной стороны тут стояли скульптуры: дерево, гипс, работы из глины — темные, мрачные, тяжелые создания гения — недобрые думы его («Погром», «Освенцим», «Убитый ребенок»), дерево рядом с этой глиной выглядит просто живым. А дальше в глубь комнаты начиналось царство Сони — на черном железном крюке висела метровая фотография — хоровод нимф и спящая красавица. Нимфы окружали хрустальный гроб с откинутой крышкой и сыпали из рога изобилия цветы. Были они толстые, краснорожие, заполошные, одежды на них были из марли, венки из похоронных бюро, а сами они из треста ресторанов. Такие фото в то время бойко шли на алмаатинском Зеленом базаре. Какой-то предприимчивый дядька продавал их на метры и сантиметры (раскрашенные дорожке), а на раме картины висело еще одно чудо — голубые розы с проволочными тычинками. Под картиной стоял комод, накрытый скатертью с мережкой, а на нем стеклянный шар с восковыми лебедями. Еще одни цветы, на той же салфеточной

бумаги, только длинные, большие, что-то вроде лилий или гладиолусов торчали из глиняной вазы. Я посмотрел на Иткинда, он улыбнулся и слегка пожал одним плечом:

— Можно я возьму один? — попросил я.

Тут он даже руки потер, так ему это понравилось.

— Да, конечно, конечно! Сонечка, заверни свой самый большой цветок, это будет как память нашей первой встречи. Помните?

* * *

Ну еще бы я не помнил. Я и цвсток этот помню, длинный, розовый стебель, он долго стоял у меня в комнате, и все удивлялись, откуда у меня цветы. А дело-то было так. Однажды утром летом сорок пятого в номер гостиницы, который я занимал, постучал странный человек. «Я от Бориса Александровича», — сказал он мне. О гостинице, в которой это происходило, стоит сказать особо. Сейчас она уже, наверно, доживает свои последние дни — этакий двухэтажный каменный барак, избушка на курьих ножках около огромного, целиком стеклянного куба — отеля, но в годы войны она была самой большой в городе гостиницей, и слова «я живу в «Доме Советов» звучали шикарно. Обитали в этой бывшей гостинице артисты, киношники, торговые работники, работники науки и искусства, писатели, даже прокуроры и следователи, ну, словом, те, кому посчастливилось либо вырвать ордер у жилотдела, либо сговориться с директором киностудии. На последнем основании занимал там номер и я. И был «Дом Советов» не единственной гостиницей, превращенной в жилкомбинат; в другой такой же, упраздненной и заселенной постоянными жильцами, жил мой приятель, народный артист республики, руководитель Красноармейского ансамбля песни и пляски Борис Александрович Орлов. Был он человек необъятной доброты и широты душевной, и то, что странный посетитель, вручивший мне гладиолус, пришел именно от Бориса Александровича, ничего удивительного в этом не было. Удивил меня он сам. Таких тут и в это время я еще не встречал. Слово «артистизм» к этому человеку, пожалуй, и не подходило, оно прилагается к людям иного характера, но то, что ко мне пришел именно артист, в этом я не усомнился. Не знаю, что

было этому причиной. И волосы он носил не больно длинные (не сравнить, например, с сердитым музыковедом, что жил надо мной, у того была целая львиная грива), и галстука-бабочки у него не было, и художником он себя тоже не называл.

Я стал читать записку.

«Дорогой такой-то, — писал добрейший Борис Александрович, — посылаю тебе замечательного человека — Исаака Яковлевича Иткинда, у него есть интересные замыслы по линии драматургии. Он тебе их расскажет. Помогите ему, пожалуйста. Может, его пьеса подойдет для ТЮЗа, покажи ее Наталье Ильиничне Сац. Будь здоров и бодр, твой...» Я бросил записку на стол. Что же? Все было в порядке вещей: этот человек принес мне пьесу для ТЮЗа, к которому я ровно никакого отношения не имею, и я должен свести его с руководителем театра, с которой я даже не знаком. Все это было совершенно в духе добрейшего Бориса Александровича.

— Садитесь, пожалуйста, — сказал я посетителю. — Пьеса-то у вас с собой?

Он сел и заговорил. Заговорил он быстро, энергично, весело, на том невероятном щебечущем, почти птичьим наречии, который известен каждому, кто хотя бы пять минут проговорил с добрейшим Исааком Яковлевичем. И все в нем заходило, засветилось (заговорило тоже, руки, глаза, лицо). Он открыл чемоданчик, вытащил оттуда тетрадку, раскрыл ее, сунул было мне в руки, потом вырвал ее у меня, быстро пролистал ее, нашел что-то, заложил это пальцем, хотел читать, но не стал, а сел и начал объяснять. Он сказал, что пьеса готова, что она вся тут, не в тетрадке, а в голове, голове! Вот он сейчас поговорит со мной, выслушает мои замечания, а потом придет домой, возьмет перо и чернилку и в течение одной ночи все запишет. Это очень поучительная пьеса, она для юношества и школьников старших классов. Героическая трагедия о восстании рабов против римского ига. Но надо бы, так посоветовал ему Борис Александрович, надо бы подать Наталье Сац, как это называется? Ну, вот то, что подают в театр, когда еще ничего не написано. Заявку? Творческую заявку? Ну так вот, ему надо подать эту творческую заявку, заключить договор с Сац, и тогда он будет спокойно работать над героической драмой для школьников. С этой целью он специально и приехал из Талды-Кургана.

— Как? Вы только что из Талды-Кургана? — спро-

сил я (не ручаюсь, что именно оттуда, но помню, что из какой-то далекой периферии).

— Да-да,— ответил он с энтузиазмом,— только что из Талды-Кургана, я прожил там два года и вот встретил Бориса Александровича. Он мне велел ехать в Алма-Ату с пьесой и сразу же прийти к вам.

Ах, вот оно что! Война ведь только что кончилась, и Алма-Ату заполнили раненые, командировочные, пропавшие без вести, разыскивающие семьи. Вот явился и еще один.

— Так в этой тетрадке наброски?— спросил я.— Либретто?

Он кивнул головой.

— Так вы что, член Союза писателей? (Иткинд, Иткинд, что-то такое вертелось у меня в голове, только я никак не мог уловить, что же именно).

— Нет-нет,— сказал он быстро,— но я пишу короткие рассказы, и они печатались в «Звезде», а кроме того, вот, пожалуйста...

Он полез в карман и вынул оттуда что-то сложенное вдвое, не то пропуск, не то постоянный билет куда-то, и сунул мне. Я развернул это. Оказалось, газетная вырезка, наклеенная на картон и перегнутая вдвое. Печатный текст еле проглядывался. Бумага была шоколадного цвета.

— Что это такое?— спросил я.

— Статья Луначарского обо мне,— ответил он.

— О ваших рассказах?— это было совершенно непонятно.

Он замялся.

— Да нет... Я ведь не только пишу, а ведь еще... Да вы читайте, читайте.

Я попытался что-то разобрать, но сразу же понял, что это дело совершенно безнадежное — ясно читалась только одна фамилия «Иткинд», но все равно текст был большой, на две или три колонки — значит, строк так на восемьдесят. А вот подпись наркома сохранилась отлично. Как называлась эта статья и из какой газеты она была вырезана, я совершенно не помню.

Забегая вперед, я скажу, что обнаружить эту статью так и не удалось, видели ее тогда многие, но так же, как и я, ничего, кроме фамилии скульптора да подписи наркома, прочесть не сумели. А потом вырезка вообще куда-то пропала, и Иткинд никогда о ней больше не вспоминал. Сейчас я, конечно, горько жалею, что не приложил больших усилий, чтобы все-таки что-то разо-

братъ — ведь, наверно, и лупой можно было воспользоваться. А такому знатоку, как Луначарский, Иткинд должен был понравиться, и он, конечно же, нашел о нем настоящие слова, притом речь в этой статье шла о таких работах мастера, которые мы, очевидно, уж никогда не увидим: каталог посмертной выставки Иткинда (за одним, впрочем, исключением) начинается прямо с работ 1956 года — ну, а куда же делись первые 40—45 лет? Но тогда, почти 30 лет назад, я просто повертел, повертел в руках эту книжечку, да так ничего и не разобрав, вернул ее Иткинду.

— Теперь, конечно, уж другой нарком, — сказал он, складывая ее и засовывая в карман.

Теперь и я начал кое-что припоминать. Так я припомнил, что действительно эту фамилию слышал еще мальчишкой, значит, в самом начале 20-х годов, в те годы в искусство пришли такие совершенно непонятные и неожиданные люди, как конструктивисты, урбанисты, кубисты, космисты, беспредметники, какие-то «ничегоки». Они все бушевали, грызлись, устраивали выставки, издавали на оберточной бумаге журналы с хваткими названиями вроде «Взял», «Собачий ящик», оклеивали плакатами улицы, расписывали дома, клялись, что «во имя Великого завтра они сожгут Рафаэля, разрушат музеи, растопчут искусства цветы», а потом явился АХРР, рявкнул: «А я вас всех давишь», — и накрыл их всех. Вот тогда я услышал имя Иткинда. Он тоже был из тех накрытых, хотя Рафаэля не жег и разрушать музеи не собирался. Однако все это было да сплыло, еще раньше сплыло, чем появилась статья Луначарского, а сейчас он попросту нуждался в самом насущном: хлебе и крыше — иначе разве он стал бы ко мне соваться с этой детской пьесой о свержении римского ига? Все это я понимал, но ни хлеба, ни крыши у меня нет. Ну, положим, хлеб я еще как-нибудь достану, а вот из этой гостиницы — останься он здесь — нас погонят через три дня. И желая по возможности отдалить этот неизбежный и неприятный разговор, я предложил:

— Ну давайте прежде всего выпьем чаю. А там...

И тут он вскочил и так стремительно, что я даже испугался.

— Нет-нет! — крикнул он, как бы отбрасывая не только это мое предложение, но и то еще невысказанное, что стояло за ним. — У меня все есть! Я отлично устроил! У меня карточки! Борис Александрович замечательный человек! Вы не беспокойтесь, пожалуйста!

И он весь как бы звенел от напряжения. Он даже покраснел — ведь я и в самом деле чего доброго могу подумать, что он пришел навязаться мне на шею. Да ничего подобного! ТЮЗ! Только ТЮЗ! Больше ему ничего от меня не нужно. Чай мы все-таки, конечно, попили, а пока закипал чайник (все готовилось на плитках, и, значит, ждать приходилось минут сорок-сорок пять), он рассказал мне историю последних злоключений. Рассказал очень весело, с подмигиваниями, с шуточками, прибауточками. И опять в нем все ожило, ходило, излучалось. Глаза, руки, лицо, он сам. Это был чудесный рассказ, сказка о заколдованном художнике, которого нечистая сила все время заносит в какие-то непонятности и непостижимости, о человеке, который талантлив, но невезуч. И улыбаясь, — «что ж тут попишешь?» — он разводил руками с худыми тонкими пальцами хирурга или скульптора. Я слушал не перебивая. Мне все это по-настоящему нравилось. У другого человека это выглядело бы хвастовством, ложью, даже просто черт знает чем. Но у Иткинда все это звучало совершенно иначе: шутливо, весело, именно как сюжет для ТЮЗа — «Сказка о заколдованном художнике». Он кончил рассказ как раз когда закипел чайник и мы сели за стол. Таких рассказов — волшебных сказок — я потом от Иткинда услышал много. Если они в самом деле кого-нибудь обманули и даже стали выдаваться за биографию художника, то вина лежит не на нем, а на его неумных биографах. Ведь все эти рассказы неприкрыто наивны. Они чудесны, как сказка. И никакого смысла, кроме самого фантастического, в них нет! И что с ними ни делай, понял я, как их ни обосновывай и ни заземляй, — а с той жизнью, что сейчас снует по коридорам, хлопает дверьми и наконец в самую минуту рассказа кипятит воду, режет хлеб, готовясь сесть пить чай — с этой вот жизнью их никак не совместишь. Иткинд умолк, и я ни о чем его не спросил. Он посмотрел на меня и засмеялся. Удивительный человек он был все-таки. Он всегда смеялся! Вот с этого дня и начались наши встречи. Мы встречались почти каждый день, но о пьесе для ТЮЗа больше речи не заходило, просто нужда отпала, дела Иткинда в Союзе художников начали как-то очень быстро и сами собой устраиваться (чувствовалась рука Народного), и через неделю мы уже уговорились встретиться с ним в «Павильоне». Так назывался распределитель, где отоваривались «литеры» работников культуры. А литеры — продуктовая карточка

работников культуры — в нашей жизни тогда была почти всем. Устроились и его квартирные дела. И устроились как-то тоже чрезмерно просто. Пошел он раз в кино и просидел с утра до вечера все сеансы, а через несколько дней уже объявил нам, что женился на билетерше и перешел к ней. Я от души поздравил его, а заодно и себя: все-таки, надо сказать, моя совесть была не совсем спокойна. Ночевал Иткинд где-то на окраине, причем, приходиться в эту квартиру он мог только к ночи. Правда, он был тогда еще не так стар (в 1945 году ему было 61 год), выглядел отлично, всегда казался веселым и бодрым, и все-таки эти ночевки неведомо где и как, может быть, даже на грязном полу, нас, его друзей, серьезно беспокоили. И вот все вдруг устроилось. У него, повторяю, как-то все устраивалось само собой, без всяких хождений, просьб. Во всяком случае, эта сторона жизни, кажется, никогда его серьезно не затрагивала. Иногда среди разговора он вдруг словно уходил в себя, улыбался как-то иначе, чем всегда — грустнее, задумчивей, затаеннее — и вдруг каким-то особым для него отсутствующим голосом произносил: «Ведь я в этом ничего не понимаю, ничего. Со мной надо как с маленьким», а разговор-то шел совсем о другом, не о нем даже. Бог его знает, какой смысл он вкладывал в эти слова. То ли он о своих материальных трудностях говорил, то ли о чем другом. Жизнь в то время была с одной стороны настолько беззаботна насчет своего настоящего и будущего, а с другой стороны, настолько напряжена и насыщена, что мы почти вовсе забывали о таких вещах, как настроение, переживания, внутренняя налаженность или разлаженность. Шло первое послевоенное лето, и все работали, и работали запоем, лихорадочно, с утра до вечера, на двух, на трех работах. Все тогда почему-то куда-то спешили, все не успевали к чему-то, у всех нас была куча дел, гора планов, заявок, задумок, помышлений. Мы все были просто переполнены неведомым. Оно и понятно. Ведь это небывалая, невероятная и, конечно, самая последняя война — а в это верили все — кончилась, должно же наступить что-то небывалое. Всем известно, чем это кончилось реально. Речь Черчилля в Фултоне и ответ на нее сразу все поставили на свои места. Да, все в мире изменилось, но разделенность мира, его противостояние — «мы и они» — вот это осталось прежним. Иткинд газет не читал, радио не слушал, но это дошло до него так же быстро, как и до нас. Через три дня он пришел ко

мне против обычного рано утром и сказал: «Так вы думаете, что будет война? Ничего такого больше не будет».

Моя комната в то время представляла довольно странное зрелище. На пространстве восьми метров собралось: стул, к стулу трое человек, Сабит Муканов, я и наша машинистка Эмилия Ивановна. Все трое мы занимались одним и тем же: переводили роман Муканова «Сырдарья». Работа шла конвейером. Муканов прямо с рукописи диктовал подстрочник, машинистка его печатала, а утром я тоже с листа диктовал ей первый вариант перевода. А перед этим ночью сидел, марал, правил и ранним утром передиктовывал снова; правил и снова передиктовывал, а иногда что-то заедало, тогда я диктовал и в третий и в четвертый раз. Работали мы бешено, и бедная Эмилия Ивановна уходила шатаясь. «Я теперь и во сне печатаю,— жаловалась она.— Все строчки, строчки и строчки, пока не закричу и не проснусь. Нет! Ведь это же с ума сойти! По пяти раз одно и то же, одно и то же!» Все это так и было, конечно, но сбавить темп мы просто не могли, как и всем в это время, автору нужно было во что бы то ни стало поспеть с романом к каким-то там срокам. И вот в это поистине сумасшедшее время четвертым в эту крошечную каморку вселился Иткинд, да не один, а с высокой тумбой, ведром глины и столиком. Словом, со всеми приспособлениями скульптора. Он вдруг задумал лепить Муканова. Просто однажды утром, когда меня не было, зашел, посидел в уголке на кровати, посмотрел на Муканова, на машинистку и неожиданно решил: «Слушайте, я вас хочу сделать». Муканов с любопытством обернулся к нему, кто такой Иткинд, он не знал.

— Как же вы меня сделаете?— спросил он.

— А из глины,— ответил Иткинд.

— Значит, как аллах Адама,— усмехнулся Муканов,— только вы же не аллах, не вездесущий, где же вы тут поместитесь?

— А вот тут в уголке, мне ведь только тумбочку поставить.

— Ну что ж,— засмеялся Муканов,— если только тумбочку поставить, тогда лепите.

Повторяю: все это произошло без меня и когда через пару часов я возвратился к себе — втроем мы все-таки никак не умещались, и когда приходил Муканов, я уходил бродить по городу,— Эмилия Ивановна бросилась ко мне чуть не со слезами: «Где же мы тут

все поместимся,— говорила она в ужасе,— ведь и так дышать нечем, а он еще тумбочку притащит. Куда ее ставить?» Я и сам все это не особенно понимал, но на другой день Иткинд пришел с глиной и тумбочкой, приткнул ее очень ловко в самый угол, и работа началась. Все трое работали настолько впритык друг к другу, что упади один из них, и повалились верно бы все. Муканов диктовал, Эмилия Ивановна, героическая машинистка, стучала на машинке, а Иткинд лепил и лепил.

И примерно на десятый сеанс он сказал: «Готов» и отошел от скульптуры. Это была первая работа Иткинда, которую я увидел,— большой парадный бюст из глины. Он до сих пор у меня перед глазами. Какой мерой измерять его художественные достоинства? Каким судом судить художника? Что главное и что второстепенное в таких вот портретах? Мастерство художника? Передача внутреннего мира природы? Духа эпохи? Одним словом, каким критерием, черт возьми, должны меряться такие вот работы? Я не знаю этого, и могу сказать только одно — от писателя Сабита Муканова в этом бюсте было много — от художника Иткинда очень мало, почти ничего. А вообще-то это был очень хороший, правильный бюст крупнейшего национального писателя — мастерская лепка головы, точная проработка деталей, большое внешнее сходство и как жаль, что эта работа девалась неизвестно куда и почему. Для будущего литературного музея Казахстана это, конечно, невосполнимая потеря.

* * *

Итак, Иткинд имел свой кусок хлеба и крышу над головой, все это хорошо, конечно, но работа для него так и не находилась. Шли дни и выяснилось, что устроить Иткинда куда-нибудь на твердое место и в штат дело совершенно безнадежное. Не те художники требовались в лето сорок пятого года. Не хватало декораторов для спектаклей и столичных витрин; станкистов для ресторанов, столовых и детских площадок, графиков для газет и журналов, прикладников для художественных артелей и фабрик. О портретистах и говорить нечего — они требовались всем, но кому же был нужен скульптор Иткинд? Мы думали, думали и вот однажды придумали — Иткинд вылепил Муканова? Очень хорошо? Так пусть же он вылепит Шекспира для театра драмы. Я поговорил об этом с художественным руководителем русского театра Яковом

Соломоновичем Штейном, и тот сразу же согласился. Когда Иткинд пришел ко мне, я разложил все материалы, которые мне удалось достать, их оказалось столько, что не хватило ни стола, ни кровати, и мы переползли на пол. В то время я преподавал в театральной школе, а там была своя приличная библиотека, кое-что я нашел и в публичной библиотеке им. Пушкина. Я показал Иткинду памятники Шекспира, его бюсты, его предполагаемые портреты, картины из его жизни. Великолепное издание Брокгауза и Ефрона, одно из лучших в мире, дает все это в предостаточном количестве. С какой жадностью накинулся Иткинд на все это! Как бережно он брал в руки книгу, гравюру, эстамп, нахмурившись долго держал в руках снимок с какого-нибудь памятника, смотрел, думал, соображал и тихо откладывал в сторону. И остановился на самой неприятной и самой неэффективной из всех — на гравированном портрете из так называемого «Ин фолио» 1623 года. Надо сказать, что других совершенно достоверных изображений Шекспира нет вообще. Силой документа обладает только эта посредственная примитивная гравюра, появившаяся через семь лет после смерти великого трагика. Но не то смертельная болезнь, не то равнодушные чужие руки сумели вытравить с этого лица не только его гений, но и всякое подобие мысли. Пустые глаза, неживые длинные волосы, плоское восковое лицо манекена с нестираемой печатью ординарности, чахлые, как будто присаженные кустики бороды и усов — вот что такое это изображение. Недаром же скептики в течение долгого времени считали это лицо маской. И все-таки Иткинд остановился именно на этом бедном и простом человеке, а не на тех бронзовых и мраморных красавцах, которые я разложил перед ним. На них он даже и глядеть долго не стал — так, взял в руки, повертел да и положил обратно. А эту плохую гравюру он рассматривал кропотливо, внимательно, с каким-то непонятным мне сочувствием и пониманием. Потом решительно отложил ее и сказал: «Вот эту, остальное возьмите». Тут я сказал ему, что не стоило бы так, с ходу отвергать и те — они созданы крупными мастерами и уже стали как бы портретной нормой — короче, это тот самый Шекспир, к которому мы давно привыкли, ведь для нас он — благополучный выхоленный мужчина с великолепной бородкой и пышном стоячем воротнике — так вот стоит ли зрителю преподносить другого Шекспира, бледного, одутловатого с неуверенным взглядом? Этак ведь мож-

но дойти и до толстощекого, румяного, лысеющего бюргера с церковного надгробья. У того тоже высокая степень достоверности, он, очевидно, поставлен сразу же после смерти поэта.

— Я и этот бюст тоже отложил,— сказал Иткинд,— я их оба возьму.

Я живо представил, что из всего этого получится, но спорить не стал. В глубине души я как-то сразу согласился с Иткиндом. Меня только поразило, каким же образом, каким провидением, глазом и чудесным чутьем художника он из кипы этого материала, где были самые разные Шекспир, молодые и пожилые, задумчивые и веселые, похожие на Гамлета и похожие на Фауста, поэты и философы, графы и мушкетеры, любовники и браконьеры — как из этой огромной разномастной толпы с разными характерами и судьбами он выбрал только одного — настоящего? Какое великое чувство достоверности руководит им сейчас? Да, но этот-то настоящий был толстым, пожилым, самодовольным, глубоко равнодушным ко всему на свете человеком. Мог ли Шекспир быть таким? Я спросил об этом Иткинда. Он уже закрыл альбом и собрался уходить.

— Да нет, это он, он самый,— сказал Иткинд спокойно.— Только болен он очень, у него вот эта самая,— он приложил руку к груди, закашлялся и несколько раз хрипло вдохнул и выдохнул воздух.— Х! Х! Х! Одышка! Дышать ему тяжело! И сердце, сердце... Вот я сделаю, вы увидите, это должно хорошо выйти.

* * *

Эта история с бюстом Шекспира имеет комический конец. Бюст Иткинд сделал и ему его оплатили. Выставить, однако, Штейн его не решился, уж слишком это был непривычный Шекспир — широкое мощное лицо, круглый крупный лоб и улыбка, обращенная не к людям, а к пространству, не к жизни, а к небытию, а глаза большие, широко открытые.

— Да нас за этого Шекспира потом все литературоведы со света сживут,— сказал Штейн,— нет, вы уж возьмите к себе в студию, пусть там он у вас стоит. (Я в то время в этой студии преподавал историю театра.)

У меня он стоял недолго. Забрали. Ведь он был казенным имуществом и находился на балансе театра.

Это значит, что его инвентаризировали, заносили в какие-то книги, проводили по какой-то статье и графе, одним словом, он застрял где-то там, в кабинетах дирекции, а потом я его так и не увидел. А через несколько дней и случилось это комическое. Это уже был не 45, а 46 год, и мы сидели со Штейном, рассматривали эскизы декораций и костюмов к драме А. Н. Толстого «Орел и орлица». (Мне и самому трудно понять, почему она нам тогда нравилась). Вдруг в дверь постучали, и вошел, вернее влетел Лев Игнатьевич Варшавский, один из сценаристов фабрики Казахфильма. Он был в каком-то совершенно необычном состоянии, мало сказать, что он хохотал, он буквально давился от смеха, он хотел нам что-то сказать, но только взглянул на нас, на наши ошалелые лица и снова закатился. «Да в чем же наконец дело, объясните»,— сказал Штейн. Варшавский передохнул от хохота, вскочил и широко распахнул дверь.

— Входите,— сказал он.

Около стены в коридоре стоял насупленный Иткинд, он укоризненно смотрел на меня и не двигался.

— Что такое?— спросил я.— Почему вы не заходите?

— Да скажите же им, бандитам, мошенникам, скажите,— простонал Лев Игнатьевич.

— Вот,— сказал Иткинд от стены,— что ж вы меня заставили такое сделать? Я леплю вам Шекспира, а мне говорят, его и не было.

Тут уж мы захохотали все втроем.

— Ведь вот оно, наше счастье,— выдохнул наконец из себя Лев Игнатьевич, вытирая слезы,— вылепил Шекспира, и того, оказывается, не было!

И тут уж засмеялся и сам Иткинд.

* * *

Я боюсь, я очень боюсь, что скоро начнут появляться воспоминания про Иткинда, про беседы с ним, про его рассуждения об искусстве, о мастерстве художника, о его роли в общественной жизни. Исаак Яковлевич говорить любил, любил заводить знакомства, любил разговаривать с малознакомыми людьми, гулять с ними, обедать с ними, рассказывать о себе, но вот об искусстве он никогда ни с кем не говорил. И, вероятно, оказался бы в самом серьезном затруднении, если бы

его спросили, что ж такое, по его мнению, искусство; лекцию же Иткинда о его творческом методе я вообще представить себе не могу. Он был мастером, то есть просто работал — и все. И работал споро, самоотверженно, и всегда весело.

Когда-то в одной из своих статей Горький заметил, что написана уйма романов о том, как человек всю жизнь печалился, но не написано ни одной книги о человеке, который бы всю жизнь только радовался.

Если когда-нибудь выйдет монография о творчестве Иткинда, истинном очарованном страннике нашего времени, — то это и будет та самая недостающая книга, о которой говорил Горький.

Это будет книга о человеке, который всю жизнь радовался!



ВОСПОМИНАНИЯ

Жозефина ПАСТЕРНАК

ИЗ ВОСПОМИНАНИЙ

Печатаемая глава — фрагмент из книги воспоминаний „Сегодня“ поэта и мемуариста, хранителя семейного архива, сестры Б. Л. Пастернака Жозефины Леонидовны Пастернак, любезно предоставленные ею для публикации в альманахе „Часть речи“.

СИНЯЯ ПАПКА

«Посмотри в спинет... Синяя папка. Там все (ох, немного), что осталось... про маму». В спинете (струн в нем не было, он хранился в слэтеровской семье как красивая антикварная редкость) были всякие сокровища: СТАРЫЕ ФОТОГРАФИИ, НЕОТОСЛАННЫЕ ПИСЬМА, НЕЗАКОНЧЕННЫЕ МАНУСКРИПТЫ, РЕЦЕНЗИИ, СТАРЫЕ, ЧЕМ—ЛИБО ИНТЕРЕСНЫЕ, КУСКИ ГАЗЕТ. Да, как сказал отец: множество рецензий, вырезок, и среди них, небольшая книжка:

Rosa Kauffmann; Eine Biographische Skizze nebst Auszuegen einiger Rezensionen, von O. Bachmann, Odessa, 1885.

Биография?.. Но ведь биографии обыкновенно пишутся про старых. Или уже умерших. Но в 1885 году Розе было 18 лет. Что же было в ней, что и автор и издатель сочли не лишним выпустить книжку-биографию о девушке, уехавшей на несколько месяцев в Вену учиться? Жизненных

фактов, конечно, не много. Изложены они кратко, со вкусом. Главное же содержание книги — передача устных и печатных отзывов, впечатлений, мнений ее учителей, критиков и публики, — слушателей ее — о ее игре. Из книги этой я черпала материалы, которые в виде набросков к поэме я собрала в предшествующей главе. А после Вены и 1885 года? Зияющая пустота? Но ведь жизнь ее продолжалась, — до 1939 года?

Отец, которого сестра и я упрашивали записать хотя бы кое-что о его жизни и творчестве, начал с «синей тетради»:

Уже было поздно, когда он** кончил разбор и чтение синей папки с манускриптами и газетными рецензиями на разных языках о ее концертах, начиная с первого, когда она девятилетним ребенком*** наизусть играла с оркестром... Утомленный старческий мозг его требовал отдыха. Он лег спать, но не скоро мог заснуть. И как это бывает, стал перебирать в памяти выплывавшие то полуистертые, как на старинных фресках, то свежие, как будто вчера написанные, картины пережитого прошлого, за полвека совместной-семейной жизни. Когда же и где я встретился в первый раз с нею? — с моей «судьбой?..» Ему очень понравилось это определение. Оно верно охватывало все его прошлое. Так, постепенно — воспоминания чередовались между явью и сном...»

“Omnis dies vulnerat, una pecat”

Начато в июне 1940, Оксфорд.

Дополнительный материал к биографии дорогой нашей мамы.

...Много раз и я и дети уговаривали мамочку дополнить одесскую биографию ее устными рассказами, но, к сожалению, безграничная ее скромность, быт, «еще будет время», а также тревоги последних 4—5 лет помешали; а когда серьезно взялись за осуществление записей (...) смерть внезапно похитила дорогое нам существо...

...Очень интересными были бы ее рассказы о встречах с Антоном Григорьевичем Рубинштейном (...) оценившим исключительное музыкальное дарование девочки, и настаивавшем на том, чтобы не отдавать ее в консерваторию, а послать продолжать и закончить музыкальное образование к профессору Лешитицкому, «единственному достойному дарования Розы» педагогу».

Неоконченный отрывок из «Семейной Хроники»:

...В третий раз раздался звонок, и еще ярче осветился переполненный концертный зал. Из средней двери Артистической, ведомая под руку господином во фраке, вышла бледная, худенькая, в светло-розовом кисейном платье, девочка девяти лет и, дойдя до эстрады, оставила руку ведущего. С трудом пробираясь через оркестр, под поразивший ее яркий свет зала, оглушительный шум аплодисментов публики и треска смычков по попютрам приветствовавших ее оркестровых музыкантов, — девочка, видимо, на время растерялась, — зайдя не с той стороны рояля, как полагается, но тотчас овладев собой, села за рояль».

Эти три отрывка из не вошедших в Записи* воспоминаний отца. А дальше? Она не говорила о себе, она не писала. А мы?.. Впоследствии, после ее смерти, появлялось то упоминание о ней в печати каким-нибудь журналистом, то заметка о ней, то статья. Но как не связано одно с другим! Как похожа на переснятую, расплывчатую фотографию каждая попытка, не умеющая объяснить биографических пробелов. В моей матери сливались проявления двух духовных начал: музыки и самопожертвования. Последнее победило. Стараясь восстановить ее образ, я почему-то вижу ее не в семье нашей, не в молодости ее и не в пожилом возрасте: я вижу ее конец.

Творческий процесс (будь то писание, или музыка, или живопись) должен быть рискованным предприятием общения с неизвестным. Но почему-то, глядя на первое время нашего пребывания в Англии, я чувствую рядом с собою соучастника-читателя. Я постараюсь пи-

сать об этом страшном периоде, не останавливаясь на собственных переживаниях, как посторонний (и в то же время близкий) читатель.

* * *

Родители раньше нас выехали из Германии. Нацисты стали по алфавиту выселять русских граждан с советскими паспортами. Решив не дожидаться своей очереди, родители уехали из Берлина к вышедшей замуж за англичанина младшей дочери Лидии. Они поселились в Лондоне, недалеко от нее, в пансиончике, содержавшемся старушкой со странным именем Банана. У Лиды уже был первый ребенок, она вся ушла в заботы о нем, — родители радовались, шутили над банановой хозяйкой и старались не чувствовать, что попали в непонятную среду огромного чужого города.

Как непохожа была жизнь в этих мещанских кварталах на тот сказочный Лондон, в котором они провели около недели — лет 30 назад, по приглашению некоего г-на Винсента: последний, любуясь репродукциями работ отца в журнале "Студио", решил, что именно этот московский художник должен написать портрет его дочери. Без мамы отец ехать не хотел, а мама страшилась переезда через "вечно бурный канал". Но Винсент не переставал звать их, и наконец они решились. Путешествие это, прием и день, проведенный в имении брата Винсента, лорда д'Абернона (будущего английского посла в Берлине) описаны отцом в его "Записях".⁵

Не без юмора говорит отец о контрасте между его и других московских художников скромными жизнями и великолепием имения, в котором очутился он в одно жаркое июльское воскресенье. Родители восторгались и развалинами замка, принадлежавшего — в шестнадцатом веке канцлеру Генриха Восьмого кардиналу Вульсей, и жилым домом времен Людовика Шестнадцатого, и картинной галереей хозяина, и огромным садом и парком. Д'Абернон и красавица-жена были любителями музыки и упросили маму играть: еще, и еще, и еще. А Д'Абернон уговаривал отца переехать в Лондон, предсказывая ему блестящее будущее в Англии, где так уважают и ценят

портретистов, откуда так близок Париж с любимым отцом французским искусством. Но, несмотря на соблазнительные речи хозяина, он и подумать не мог оставить свое, родное — Москву, училище...

* * *

В июле 1938 года, прожив пять лет под нацистским режимом, в Лондон приехали и мы. Не буду здесь описывать нашего отъезда из Мюнхена, продвижения нашего в Англию и приезда в Лондон. Это после. Здесь речь идет не о нас, а о них. Помню веселый ветер, гулявший по Лондону, срывавший шляпы с голов. Но мне было не весело. Мы тоже побывали в странных пансиончиках, а потом в Лидиной, опустевшей на время ее пребывания с семьей у родителей мужа, квартире, в том же приблизительно районе. Дети мои — десяти и восьми лет — навещали бабушку и дедушку в пансионе г-жи Банана. Наконец Феде удалось найти нечто вроде квартиры: два этажа трехэтажного дома. Наверху жила милая дама с племянницей. Чтобы попасть к себе, они должны были пройти через нашу, ведущую на улицу дверь, нашу переднюю и нашу лестницу. Так как Лидина квартира состояла из трех комнат, а наша из пяти, то родители поселились у нас. И вот осень и зима 1938-1939 года были началом маминого конца.

* * *

Лондон делится на лучшие, на средние и на "дурные" адреса. Но в других городах адрес обычно относится к целому району — в Лондоне же вы идете по respectable улице с красивыми зданиями, а за углом паршивая лавчонка, в окне которой груда старых вставных зубов. Как бы то ни было — колебаться нам не пришлось: нужно было найти дешевый район и недалеко от школ, в которые приняты были дети, т.е. час езды на трамвае до настоящего Лондона. Мы поселились на Чэрч-стрит, красивой улице приличного квартала Стретэм. О, Streat-ham Hill... Я родилась в Москве, жила в Берлине и Мюнхене, посещала Париж и Вену, Италию и Швейцарию — и всюду были какие-то точки соприкосновения

со мной, с моей родиной. Но Хай-стрит Стретэм Хилла казалась как бы отражением английского колониализма. Только этим зеркалом востока объясняю я себе то, что встречавшиеся на просторной улице прохожие казались чем-то не европейским. Особенно женщины. Быть может, причиной этого была улыбка вежливости на их лицах? Отсутствие какого бы то ни было выражения, словно скрывание его за фасадом, за маской застывшей китайской улыбки. В обрамлении модных тогда светло-желтых крашенных волос. Быстро и мелко семенящие ножки на высоких каблучках. Сильно подведенные рты, брови и ресницы. Стретэм Хилл... Вот Лайонс; дневные бары, дети теребят мое платье: зайдем — по ж а л у й с т а! Там невиданный "милкшэйк" в высоком стакане; дешевые завтраки (как сорок лет назад! восклицает Федя); у парикмахера "Punch", и карикатуры в нем поражают невинностью девятнадцатого века после догитлеровского художественного мюнхенского Симплиссимуса "Punch" кажется провинциальным, остроты плоскими. И сильный в е с е л ы й ветер...

* * *

Федя — сына, я — дочь — провожаем в школы. Я недосыпаю. Раза три в неделю приходит милая англичанка. После ее энергического подметания пыль густо ложится на занавески, спинки постелей, рамы картин. Часть привезенной нами из Мюнхена мебели (многое мы отдали Лиде) слишком велика. Но и старомодные комнаты большие. Начинается осень и холод, приходит зима, — не снежный, не уличный мороз: комнатный. Каминьы? Стоящему лицом к нему становится нестерпимо жарко спереди и холодно сзади. Человек поворачивается: зад грозит загореться, а перед ледяной. В углах комнат — стужа. Эти каминьы топят не жилище, а улицу: жар через трубу уходит в небо. Маленькие электрические пещурки могут сжечь выстиранное мною белье, но помещения не согревают. Каминьы, отсутствие рационального отопления почти во всех лондонских домах — средние века в могущественной Англии.

Ясно — начинается серия простуд, легких и серьезных болезней. Только отец и Федя остаются стойкими, несмотря на ледяной холод. Все мы в постелях. У мамы одно за другим то бронхит, то инфлуэнца. Когда ей делается немного легче, она наслаждается приносимым ей мною по утрам тостом с маслом. Она улыбается от удовольствия.

* * *

Но вот другое, совсем другое. Я не п о н и м а л а, как "владычица морей", как английские миллионеры, как парламент — не сознает создавшегося положения, — политической конъюнктуры. На серых стенах домов, на затерявшихся в столице улицах — афиши фильмов и варьете, объявления о том, что "чай оживляет", что "би-стро" пахнет а-а-ах как хорошо, и между этими никем не читаемыми строчками — странная, словно углем начертанная на грязной стене фраза: "We've got to be prepared".

Это — самое чудовищное из поразившего меня в Лондоне конца тридцатых годов. Не говоря уже о том, что никто этих слов не читает, даже непосвященный (как я тогда) в тонкости английского синтаксиса поймет, что слово "got" делает фразу безграмотной, быть может, вставлено оно, чтобы фраза приобрела слэнговость, звучала как некий призыв, как обращение к простому народу. Простому народу времени нет думать о запахе кубиков для супа или о готовности — к ч е м у и к а к? Кто придумал этот до жути бессмысленный девиз? Но и "непростой" народ не останавливался и не задумывался над значением этой фразы.

Механик-инженер устанавливает телефон. "Ну как там в Германии? — спрашивает он меня. — Ведь вы оттуда приехали?" — "Как? Улицы кишат вооруженными солдатами... а у вас... а вы, англичане..." — "Я не англичанин!" — воскликнул рабочий. "То есть как?" — "Я — шотландец".

* * *

Но не только солнечная улыбка и веселый ветер Стрэтэма поражали беспечностью и незнанием. И "лучшие ад-

реса" оставались равнодушными к предстоявшей беде. Никто не думал о будущем (Черчилль думал; и некоторые другие). Для меня этот первый год в Лондоне, в первой столице мира сгустился в полушутливый, полужлостный гротеск на стенах и заборах: "Готовься!" За деревьями я не видела леса? Может быть. Но ведь каракули, не объяснявшие, "к чему и кому и как надо готовиться", призыв, брошенный наугад в пустое пространство, достиг своей цели: он привел к катастрофе. Теперь эта катастрофа просто некая часть в учебниках истории. Но тогда погибли миллионы людей. Ведь этой войны могло бы и не быть. Запрети англичане Гитлеру перебрасывать войска через Рейн; испугайся они его овладения Австрией; подумай они о значении вторжения его в Чехословакию, и Гитлер не почувствовал бы себя военным гением. И только когда наконец слишком очевидной стала угроза, патриоты стеной стали перед врагом, посягавшим на их родину, на могущественную, индустриальную, древнюю — империю Англию. Никто не был "готов", ничто не было готово.

"We've got to be prepared"...

* * *

Вот в этом предвоенном провинциализме Лондона родителям стало тяжело. Они не жаловались. Критики и журналисты своим особым нюхом угадывавшие, что именно теперь время расхваливать, расхваливали бездарные произведения, замечательные только тем, что они не нравились Гитлеру. На этой почве, кстати сказать, развился европейский, а за ним и американский модернизм. Все мелкое, ничтожное, навлекшее на себя гнев Гитлера, а потом Сталина, этим самым, т.е. тем, что оно не нравится вожакам без вкуса, — будь оно бессмыслицей, будь оно "пощечиной общественному вкусу", как в свое время провозглашал юный Маяковский, все эти... нет, не стану называть прославленные ныне имена... Все это в силу неприятия его диктаторами — оказалось бесценным и наполняет американские музеи. Впрочем, англичане несколько опоздали. Во Франции, в Италии, в России и даже в Германии футу-

ризм и его разветвления появились в начале века. Если знаменитый "Punch" поражал своей отсталостью, то отношение в Лондоне к искусству поражало тем, что хватались как за откровение за то, что сумело прожить вне Англии более тридцати лет. Смею высказать предположение, что отрицательное отношение и Гитлера и Сталина к заумному, к лживо-двусмысленному, к так называемому новому повело к расцвету этой белиберды. Именно потому, что "они" "не понимали".

Новое... В искусстве немало было и переходов и перемен направлений, но ни одно не приклеивало к своим произведениям ярлыка "новое". Теперешние же (опять-таки не хочу называть имен) считают, что достаточно назвать себя "новым", чтобы удостоиться имени художника или композитора. Или поэта. В прозе еще осталась какая-то стыдливость, несмотря на подчас проскальзывающую страсть к порнографии. Все же язык, синтаксис не так легко убить. Да простит мне читатель это невольное отступление.

* * *

Конечно, еще оставались в галереях свои, англичане, и французские импрессионисты. Но не свой, чужой русский художник — никто. Мама была в отчаянии. Отец — перед заколдованным кругом: критики—галереи—заказчики. Без благоприятной критики не устраивают выставок; без выставок нет заказчиков. Без покупки картин — нет критики. А ведь в Берлине его называли одним из лучших портретистов времени, мастером рисунка. Превозносили его чутье в достижении то цветовых контрастов, то нежных их сочетаний. Неужели миром искусства здесь управляют торгаши, владельцы салонов? Сколько галерей исходила я с отцом, таская везде его берлинскую монографию, дававшую понятие о его творчестве. Какое им было дело! Ведь искусство отца не было заклеймлено Гитлером, значит... Наконец, один передовой салон, выставявший французов, решил устроить выставку отца. Увы, это было слишком поздно. После смерти жены он впал в уныние и перестал интересоваться открывшейся возможностью.

* * *

Мы познакомились с очаровательным шотландским доктором, который жил в нескольких шагах от нас. Доктор Мельвин ежедневно, а иногда и по два раза в день приходил к метавшимся в жару детям, к больной матери. Он не хотел брать денег. Но когда кончилась зима, когда все стали приходить в себя после тяжких болезней, он осторожно выразил желание: не напишет ли отец портрет его сына. Отец оплатил великодушием за великодушие доктора: он написал и подарил ему прекрасный портрет мальчика в шотландском костюме.

Осенью тридцать восьмого года Гитлер поработил Чехословакию, зверски убивая партизан в беззащитной стране. Ответом на мировое возмущение, ответом на кровавую насмешку Гитлера, который гарантировал неприкосновенность Чехословакии, было... распоряжение английского правительства о снабжении граждан противогазовыми масками. Нужно было видеть бедную маму в полицейском участке, спокойно старавшуюся натянуть маску на лицо и на высокую старомодную прическу. Но Чемберлен вернулся после свидания с Гитлером, помахая в воздухе новым контрактом, в котором уверялось, что Чешский поход — был последним вооруженным походом Гитлера в невооруженную страну. Чемберлена встречали криками восторга, его — победителя с зонтиком.

Мы продолжали хождения по галереям. В Уайтхолле начались споры и ссоры по поводу возможностей и невозможностей войны с Германией.

"We've got to be prepared".

* * *

Дни шли. Суровая зима медленно сменялась предвесенними чаяниями. Нашли — и стали встречаться с ними — старых друзей и знакомых, тоже переехавших в Лондон. Появились знакомые и среди англичан. Самым интересным из них был сэр А.М.Гайнд, заведовавший графическим отделом Британского музея. Оказалось, что он давний поклонник отца. Гайнд сам был художником, они стали встречаться. Гайнд приобрел кое-какие из папиных картин для Британского музея.

Приближался день золотой свадьбы родителей. Я размышляла о том, каким желанным поводом это было бы для торжественного празднования юбилея в Москве или даже в предгитлеровском Берлине. И невольно мысленно переносилась я в далекое прошлое, ко дню их серебряной свадьбы в Москве... Помню, как съехались родные из Петербурга, из Одессы, из Касимова. Всех не поместишь у нас на Волхонке, но все же — какая теснота, но и какое оживление в квартире. Помню: с кухней Еточкой неделями мы бегали по магазинам, стараясь найти белые туфли без каблуков (мама ужаснулась бы, если бы девочки появились в туфельках на каблуках). Помню, как мы, дети, готовили несложные самодельные подарки. И помню тот февральский день, — то, как с утра стали приходить, как называют их в старинных книгах — визитеры; как гостиная и другие наши комнаты стали переполняться гиацинтами и мимозами, гвоздикой и ландышами, лилиями, розами, — все больше поздравлений, телеграмм. Помню, как стали переставлять мебель для вечера, отодвигать к стенам мешавшие вещи в самой большой комнате, — папиной мастерской, как установили два-три стола, превратившихся в один длинный для вечернего пиршества. Квартира была мала, и поэтому к обеду оставались только родные и близкие друзья. И так отец ("не люблю я празднеств этих") поглядывал на маму, боялся за ее сердце, за переутомление. И помню: Боря закупил и разбросал по сиявшему сервировкой и закусками обеденному столу пучки первых в том году фиалок. Раздавались тосты, речи, веселые голоса, искрилось шампанское. После обеда Г.П. села за рояль, папа раза два прошелся в каком-то марше по гостиной со своей усталой смущенной женой. Но в общем не танцевали. Молодежи было мало, а люди, которым было за сорок, в те времена не пускались в пляс. Но в середине гостиной первая Бориса любовь Ида Высоцкая старалась научить Федю сложным фигурам входившего в моду танго, и Федя, которому казалось, что он понял танец, выделывал ногами такие кренделя, что все кругом хохотали...

Февраль 1914 года... Впоследствии отец запечатлел утро того дня на большом холсте. Декоративная эта

картина, особенно поразившая молодых художников сложностью задачи — красочный большой групповой портрет — часто бывала на выставках, и в Москве, и за границей, и приобретена была в 1979 году Государственной Третьяковской галереей в Москве.

И вот снова прошло 25 лет. Ни строчки в прессе, ни намек на празднование, да и где нам было устраивать что-либо. Как-нибудь бы прожить... Все же мы чувствовали торжественность этого дня. Все же обед был несколько лучше, чем в будни. Мама любила мороженое, хотя бы только от Лайонса. Торты не было: в Англии существовал один кейк (пирог, что ли): с твердой, как лед, сахарной глазурью — совершенно о д и н а к о в ы й, но с разными названиями, смотря по празднику: Рождество, день рождения, день крестин, свадьбы и похорон. Приемлемые "континентальные" произведения кондитерского искусства стали появляться лишь в пятидесятых годах, после второй мировой войны. Да, все же были люди, которые з н а л и, которые приносили цветы и подарки и поздравляли: дети и внуки, и простые люди, связанные с ежедневным обиходом, — булочник, разносчик молока, уборщица, жилица верхнего этажа.

Простые люди Стретэма, даже вы, семеневшие по Хай-стрит, приветливые мешаночки с китайской улыбкой на лице — вы были ближе нам в те дни, чем надутые эстеты, жившие в сердце Лондона. День золотой свадьбы в общем прошел, как всякий другой день. Мамины зрочки расширились, папины сужались. О мама, о Стретэм Хилл, о предпоследнее ваше путешествие по Хай-стрит Стретэма...

* * *

Гайнды были музыкальной семьей. Узнав от отца, что мама пианистка, сэр Артур пригласил их и меня к чаю. "А потом, — сказал он, — мы могли бы с вашей женой за роялем сыграть квинтет Шумана". Снова в нашей квартире, как когда-то раздались звуки маминых уп-

ражнений. Техника мамы, конечно, была безукоризненной. И если она упражнялась, то никак не для достижения все большей и большей скорости, как это требуется на музыкальных состязаниях, где медали получают самые быстрые, самые буйные. Недаром отец, слушая радиопередачу концертов, иногда шутливо замечал: "Как лошадь, почуявшая родное стойло, и торопящаяся подлететь к нему". Впрочем, нужно сознаться, что гениальный дирижер Тосканини был одним из первых, кто ввел в моду преувеличенно быстрый темп. Но все же у него не получалось впечатления лошади, летящей в конюшню... Между прочим, отец мечтал о встрече с Тосканини, о написании портрета его: лицо Тосканини было одним из самых интересных из когда-либо виденных мною лиц, оно поражало каким-то трагизмом. Переселение Тосканини в Америку, переезд отца в Англию, война — помешали их встрече.

Даже мамины гаммы, не говоря уже о музыкальных фразах, были исполнены такой душевной глубины и чистоты, что вызывали слезы. Этот квинтет Шумана она когда-то играла на концерте в Москве. Теперь она отдалась разучиванию разных частей его — душой и телом. Настал день ее выступления. Путь к Гайндам был настоящим путешествием, — бесконечные пересадки: трамваи, автобусы, и только уже вблизи от Гайндов взяли такси, чтобы не слишком утомить маму перед игрой. Чай за большим столом без скатерти, как принято у англичан. Гостиная с расставленными перед пюпитрами струнными инструментами, открытый рояль. Когда-то, в одном берлинском обществе мама сыграла несколько пьес. Потом стали просить Эйнштейна, бывшего там тоже, сыграть что-нибудь под аккомпанимент мамы, на скрипке. "Не могу же я, дилетант, играть под аккомпанимент т а к о й пианистки!" — воскликнул он. Его все же уговорили, и мама, и другие гости. Отец сделал несколько зарисовок с Эйнштейна со скрипкой, которые находятся в музеях и в частных коллекциях. Отец написал 3-4 масляных портрета с Эйнштейна, но об этих сеансах расскажу в другом месте. Теперь отец во время игры сделал набросок с Гайнда и подарил его жене. После Шумана, после аплодисментов стали просить маму

исполнить что-нибудь соло. Помню, она играла Баха и Шопена. Снова аплодисменты и восклицания. Но у меня на сердце было тяжело. Мне казалось, что на этой ее недостигаемой высоте музыкальности она была одинока. И как это никто из нас не постарался быть с ней? Как могли мы оставить ее одну там, в этой сфере, отделенной от обычной жизни... Как всегда, после игры, мать, повернувшись к слушателям, обратилась к ним с улыбкой и словами ничем не выделяющейся женщины. Это было два человека. Никогда еще я не чувствовала этой боли так сильно, — этой боли ее изоляции в искусстве. Когда-то отец, после сыгранной мамой одной из последних сонат Бетховена, заметил: "Ты больший художник, чем я. Никогда не прошу себе, что женился на тебе. Мне и детям ты отдала все". И теперь мое отчаяние было таково, что мне хотелось крикнуть: "Вы больше, вы больше всех!" Особенной остроты достигло это чувство, когда Гайнд, провожая нас до автобуса, с особенной заботливостью стал подсаживать не мать, а отца. Путь домой еще более походил на изнуряющее путешествие.

* * *

Родители собирались вернуться в Москву. Отец хотел еще поработать в Училище — его туда звали; хотели также устроить юбилейную выставку. Шли переговоры между лондонским послом И.Майским и Москвой для подыскания родителям хотя бы маленькой квартирki, или комнат в гостинице: жилищный вопрос в те времена был большой проблемой. В связи с этим, а главное потому, что ей не хотелось расставаться с дочерьми, маме планы эти не нравились: из пусть и холодного, но еще спокойного Лондона в неизвестность. Однако она не противоречила.

После тяжелой зимы доктор настоял на том, чтобы я с детьми поехала к морю, хотя бы на неделю. Федя оставался в Лондоне с родителями. Приятели нашли нам дешевый пансион в Борнмусе. "Нравится ли вам наша еда?" — спрашивала хозяйка-англичанка. "О, да", — отвечала я, чтобы не обидеть ее. Но в самом невзрачном

Биркеллере (простонародный ресторан, пивная) в Мюнхене еда была куда вкуснее английских плававших в лужах соуса тонких, как папиросная бумага, ломтиков мяса и вываренных зеленых листьев, именовавшихся овощами. Мы спускались на пляж и наслаждались. Однажды — Борнмоус довольно большой городок — мы решили поехать в центр. Когда мы сели на скамью городского сада, мной овладело странное чувство: все усиливаясь, оно перешло в настоящее физическое недомогание и невыносимый ужас. "Что с тобой?" — спрашивали дети, когда я все же настолько пришла в себя, что могла встать и удержаться на ногах. Мы поехали обратно. Автобус проходил по каким-то непонятным петлям, и путь казался нескончаемым. После обеда мы спустились на пляж. Я встретила знакомую. "Я счастлива, — сказала я ей, — муж пишет, что мы не поедem в Америку. Мне было бы невыносимо расстаться с родителями". И вдруг, как электрический ток, при слове "счастлива" сверкнуло воспоминание об утреннем ужасе в сквере: он заразил плоть и кровь мою — с тех пор я, как опасности, стала бояться слова "счастье" и навсегда перестала употреблять его. Когда мы вернулись в пансион, хозяйка сказала: "Вам звонили из Лондона". В те времена такой телефонный звонок был неоправдываемой роскошью. О боже мой, что случилось? Я тотчас же позвонила домой. "Не волнуйся, — стараясь казаться спокойным, говорил Федя. — У мамочки был удар. Нет, нет ничего, доктора говорят, что она может попра... что она через день-два очнется, да, она в бессознательном состоянии, в лечебнице, в десяти шагах от нас". Дети кончили чернослив с подливкой. Я спала вместе с детьми в нашей комнате. Чарли рассказывает, что прошлой ночью ему снился гроб. "Смешно, понимаешь: в наш сад у". Через открытое окно из соседнего дома доносится зловещий визг попугая. Тюфяк кажется мне деревянным. Кое-как без сна доживаю до следующего утра. Хозяин везет нас на вокзал. В поезде молчаливые грустные дети жмутся ко мне. Напротив нас, в темно-синем одеянии сидит женщина, — член какого-то библейского общества. Глядя на мое лицо, она понимает, что я переживаю какое-то бездонное горе, и сует мне в руки какой-то памфлет. "Мама! Господи, не мо-

ж е т б ы т ь". Надежда еще теплилась, дрожала, то появляясь, то исчезая. Но какой слабой была она в сравнении с неизлечимой тяжестью тревоги и ужаса... Организм перестал быть собой, оцепенел в неизлечимой боли.

Полгода спустя отец описал эти дни. Но это особая глава его воспоминаний. Не буду приводить здесь даже отрывков из нее.

Федя вызвал Лиду из Оксфорда, нас из Борнмуса. Когда я вошла в просторную комнату лечебницы, меня поразил запах фиалок. Казалось, он шел не из бутылочек одеколона и талька, стоявших на тумбочке, он шел из ее чистой и невинной души. Перед тем как ее поразил удар, она стала собираться к отъезду. Со свойственной ей аккуратностью все было распределено: что отдать, что оставить, что взять с собой и уложить. Осторожно, по ящикам были разложены папины краски, кисти, эскизы. Я вспомнила ее рассказы про божество ее — Лешитицкого: п о р я д о к в и г р е и п о р я д о ч н о с т ь в д у ш е — стали и ее заветами на всю жизнь.

* * *

Доктора говорили, что она в бессознательном состоянии, что она ничего не чувствует... Почему же, когда Лида или я брали ее руку в свою, она оставалась неподвижной: когда отец прикоснулся к ее руке, она своей крепко сжимала его руку, словно благодарила его за прожитую с ним жизнь. И почему Лида и я ночью вдруг услышали вымученное слово "да", как будто она хотела подать нам надежду — но через несколько минут: "Нет" — и мы снова поверглись в бездну отчаяния.

На третью ночь Федя не дал нам пойти в лечебницу, — он пошел к ней и сел у ее постели. Ночь. В нашем полисаднике зашуршал гравий. Федины шаги. Мы поняли. На мгновение стрелой чудовищно-животное ощущение: но я — ж и в а? Лида и я сидели на папиной кровати и говорили: "Папочка, продолжайте жить... для нас". — "Да, хорошо", — говорил он. Он сидел сторбившись, и мы понимали, что для него жизнь радостная ли, горестная ли, кончена. Жена была его душой, его духом, е г о ж и з н ь ю на протяжении более чем пятидесяти лет.

Утром мы пошли проститься с ней. На лице ее застыло выражение чего-то вроде улыбки. Отец старался зарисовать: смог ли он или не смог сделать эскиз, уничтожил ли его, — не помню. Когда мы пришли домой, в глаза нам бросились огромные буквы газеты: "Риббентроп в Москве. Союз Гитлера со Сталиным". Но нам было не до мировых вопросов. Когда после похорон мы возвратились домой и на комод в передней я увидела мамину скромную черную шляпку, жгучая боль жалости к ней, неизлечимая боль непоправимости сжала сердце. Я поняла, что из Лидиной и из моей жизни навсегда ушла называемая мамой и музыкой духовная гармония. Через неделю мы ехали в Оксфорд. Европейская бойня поглотила частные судьбы.

1 Выдержки из книги под названием "Из семейных воспоминаний" были напечатаны в "Русской мысли" № 3102, 6-5, 1976 и № 3134, 13-1, 1977.

2 В этом отрывке отец пишет о себе в третьем лице.

3 Пианистка выступала и раньше. Упомянутый выше концерт был первым, который она давала с оркестром.

4 Л.О.Пастернак. Записи разных лет. М., изд-во "Советский художник", 1975.

5 Там же.

О ПАРИЖСКИХ «ЧИСЛАХ»

В те героические годы в Париже процветал Союз писателей и поэтов — организация молодых... А Союз писателей и журналистов состоял уже тогда из стариков, полудоходяг.

Председателем нашего Союза часто избирался Софиев. Поручик (или корнет) артиллерии (гражданской войны) он происходил из семьи кадровых артиллеристов, кажется, Михайловского училища; дед его Бек-Софиев, полковник, еще был магометанин.

Стихи Софиева не лишены гумилевской нотки. Был он отличным товарищем, несмотря на естественную склонность к интриге и смуте. Рыжеватый блондин с кудрями, несколько похожий на древнего галла, он зимой, на рассвете, мыл стекла окон больших магазинов и контор со стороны улицы: кожа его рук об этом свидетельствовала. Поднаторев на мучительной работе, Софиев вполне проникся классовым сознанием: на всех наших собраниях (и даже внутреннего „Круга”) он защищал интересы трудового народа...

К религиозным вопросам оставался нечувствительным. Но обожал песню, стакан вина в кругу друзей и по-гусарски просто влюблялся. Летний отпуск он проводил на велосипеде; жена, Ирина Кнорринг, тяжело болевшая диабетом, не могла его сопровождать. Возвращаясь опять в Париж, Софиев привозил вместе с памятью о виноградниках и замках на Луаре какую-нибудь вполне невинную романтическую историю... Восхищался западной готикой, церквями, каменщиками и всем колдовством „закрытого” средневеково-

го общества. Был у них сынишка, раз при мне сказавший: „Надоело спать”... и „Негрчик пришел” (то есть угольщик) ...

Софиев теперь в Средней Азии (если еще жив); Ирина Кнорринг давно умерла, мальчик их, вероятно, уже среднего возраста дядя, глава семьи и пр. (Жизнь, можно утверждать, продолжается.)

После победы парижские эмигранты, не все, пошли на поклон в советское посольство. Софиев, разумеется, был с ними... Он подобно Ладинскому — тоже боевому офицеру — не только взял паспорт, но и честно уехал в Союз... Затем, несмотря на свой уже полувековой возраст, Софиев отправился „добровольцем” в экспедицию за Урал. Ладинский все же умер в Москве. Там же обретаются Любимов и Рощин — но это уже люди совсем иной формации.

В архиве нашего Объединения хранились разные интересные документы. В какой-то год меня избрали секретарем Союза, и я тут же спросил Софиева, где эти „исторические материалы”... (Например, заявление Горгулова-Бреда о поступлении в наш Союз; помню выражение в конце письма: „Точка, как бочка”.)

— Я их храню отдельно, чтобы не пропали, — заверил меня Юра.

Где теперь эти уника, не знаю.

Софиева после очередной склоки обычно мучили угрызения совести; отсюда его покаянная жажда дружбы, любви, доверия!

Нас, во внутреннем „Круге”, он старался любить. По коренным чертам характера ему было легко словом, шуткою „предать” ближнего. Но как он винился потом и сожалел, а мы ему верили!.. Верили не тому, что отныне он будет „верным мужем, хорошим отцом, близким другом”, а тому, что, в сущности, именно этого Юра жаждет.

Как председатель Объединения Софиев б д и л за единством молодой зарубежной литературы... Он ставил себе целью подобно Ивану Калите — „собрать и организовать” всех писателей и поэтов на чужбине сущих под культурным водительством Парижа. Этот государственный (имперский) пафос нас смешил, но

все же изредка служил причиной лютых междоусобных (удельных) войн, угрожавших благополучию м о н о л и т а.

Так, Терапиано с Раевским затеяли новый поэтический кружок и журнал „Перекресток”. Название это предложил Довид Кнут: „Мы сошлись на перекрестке”. Предполагалось ориентироваться на Ходасевича („формальный метод”)... Ясно, что ни Поплавский, ни Червинская туда не пошли.

Состоял „Перекресток” из пяти-шести человек. Самым ярким из них, кажется, был Смоленский. (Раевский, брат Оцупа, в то время часто ронял такую фразу: „Я и моя группа...”)

Вот против них ополчился Софиев, клеймя попытку разбить „организационное единство”. Впрочем, группа эта сама собою вскоре рассыпалась и без особых заслуг со стороны Софиева. Лучшее, что осталось от „Перекрестка”, полагаю, тетрадь, куда члены кружка записывали коллективные стихи огорченных и веселящихся поэтов. Помню эпиграмму на меня (автор, кажется, Смоленский) :

Блажен прозаик, отстранивший лиру,
Он легкой музыкой несом:
То „Колесом” прокатится по миру,
То „Мир” прокатит колесом.

Кстати, прозаиков в „Перекрестке” почему-то представлял Альферов. Он появился на Монпарнасе с одним рассказом „Дурачье”... И больше, пожалуй, никогда нигде не обнародовал. Иванов его прозвал „восходящим светилом малярного искусства”. Ибо кормился Алферов именно малярным ремеслом (а в то время другой „живописец”, за Рейном, добился уже полного признания).

Действительно, Алферов вскоре встретил милую и богатую русскую барышню из правого лагеря и как подающий надежды сотрудник „Чисел” без труда обвенчался с нею... Он зажил сложной, обеспеченной жизнью человека делового, вспоминая, вероятно, с ужасом свое монпарнасское прошлое.

Впрочем, многие литераторы продолжали навещать

его в книжном магазине, поддерживая связь. Поначалу он охотно помогал мелочью пристававшим сверстникам, но постепенно такая роль ему, разумеется, надоела. (Мне Алферов по первому слову однажды вручил несколько сот франков на квартирный „терм“, сделал это легко, просто и без напутственной проповеди.)

Было в нем что-то старинно-русское, мягкое, вернее, славянское, „откровенное“ и естественно-талантливое; так что его успех у барышень вполне оправдан. А литература его не вышла! Искусство профессиональное — вещь противоестественная.

Беседовать с Алферовым было приятно, но не интересно. Проза, как кредитный билет, требует наличия настоящего золотого запаса; только поэзии позволительно быть глуповатой.

Случилось, что Алферов, наконец, отказал в какой-то мелочи упорно надоедавшему приятелю НН... Последний это пережил, как разочарование мирового порядка. Оказывается, уверял НН., он ходил к Алферову так часто единственно чтобы защитить его от налетов бесцеремонных знакомых. Иначе говоря, НН. боялся, что без его советов и помощи Алферов раздаст все свое имущество... В этом анекдоте много характерного для парижан 30-х годов.

Судьба Варшавского в Париже была исключительная: все его любили и даже уважали. Причем не только как человека и гражданина, умного собеседника или благонамеренного демократа, но именно как писателя, беллетриста... А ведь за все довоенные годы он напечатал только два рассказика: книгу свою он написал уже после войны.

С легкой руки Адамовича, особенно ценившего именно то, что ставило под сомнение дальнейшее существование литературы, Варшавского называли „честным писателем“. Под „честным“ в то время подразумевали серьезный, без выдумок, правдивый, на манер Толстого... Причем забывали, что сам Толстой, кроме честности и гения, имел за собою еще сумасшедшую фантазию: он постоянно искал не только Бога, но и новых форм — от „Холстомера“ до „Истории фальшивого купона“.

Встреча Нехлюдова с Катюшей на суде тоже может показаться „надуманной”.

Мне эпитет „честный” по отношению к писателю напоминал главу из „Записок писателя”, где Достоевский высмеивает французов, в один голос твердивших, что Мак-Магон „храбрый генерал”!

— Когда про генерала можно только сказать, что он храбрый, то это означает, что генерал сей особым умом не блещет... (Цитирую по памяти.)

Вот нечто подобное мне чудилось всегда за упорно повторяемым эпитетом „честный” (и ничего больше) относительно беллетриста.

— Что же, написал один рассказик и всю жизнь будет считаться писателем! — возмущался Поплавский, где-то с Варшавским не поладив.

Варшавский внушал доверие своей „скромностью”, подчеркнутой совестью, ложной растерянностью, смесью принципиальности и деликатной уступчивости.

Мысли его, не всегда оригинальные, были из лучших источников: Бергсон, Толстой... И высказывал он их с такой откровенной взволнованностью, что нельзя было не проникнуться симпатией к этому милому молодому человеку.

Раз после доклада Варшавского кто-то из публики крикнул: „Лошади едят сено...” И Адамовичу стоило большого труда потом убедить слушателей, что даже такая простая истина не лишена ценности — в наш век!

И никто, кажется, не догадался, что Варшавский больной мальчик, что он родился левшой, которого „переобучили”. Что он органически не в состоянии „закончить” работу, будь то собственный рассказ или чужое философское сочинение.

Прожив много лет без отца, в одной комнате с матерью, Варшавский упорно искал „героя”, отдавая себя чересчур охотно под покровительство то Адамовича, то Фондаминского, то Вильде, то о. Шмемана или Денике и многих других. „Влюбленным” он мог быть одновременно в нескольких и слушался своих наставников не за страх, а за совесть, что последним почти всегда нравилось. Варшавский честно участвовал в „смешной” войне и, вернувшись из плена, был удо-

стоен французской военной медали. Впоследствии он написал и издал две ценные книги...

Кроме удачной женитьбы Алферова припоминается мне еще один буржуазный монпарнасский брак... Адамович привел к нам именно с этой целью дочь Стравинского. И Юрий Мандельштам с ней обвенчался. Новобрачная хворала туберкулезом, совсем как в романах 19-го века: через непродолжительное время она скончалась, оставив мужу младенца, девочку.

В 1937 году, кажется, я проезжал на велосипеде по Эльзасу и вблизи Кольмара наткнулся на Юру Мандельштама; там, на горе Шлютц (или что-то фонетически похожее) я подержал на руках сверток с его дочкой — четверть века тому назад. Говорили мы о Грюневальде, которого я тогда „открыл”.

Мандельштам был очень предан литературе и писал с большим рвением главным образом серые стихи. Играл он с азартом в шахматы и бридж, но прескверно.

Адамович, критик, можно сказать, мягкий, тактичный („музыкальный”) после десятилетия творческой деятельности Мандельштама раз написал в своей очередной рецензии: „Кстати, право, еще не поздно Мандельштаму начать подписывать свои стихи каким-нибудь псевдонимом...” (цитирую по памяти).

Но Мандельштам не собирался отказаться от своего имени. Родители его — москвичи, милейшие люди — души не чаяли в сыне и дочке (Татьяне Штильман). Из всей семьи только Юра принял православие, пережив соответствующий религиозный опыт; и он же один погиб в немецком лагере. Произошло это как ни странно в связи с бриджем... Юра обожал карты, хотя больших способностей в игре не проявлял. Раз вечером он пробрался из своей квартиры на следующий этаж (в том же доме) на квартиру другого сотрудника газеты „Возрождение”. Там вчетвером сели за карты. А Мандельштаму, между прочим, как еврею „по расе”, полагалось после 8 часов сидеть дома. Полиция случайно нагрязнула и арестовала нарушителя закона. Юрия Владимировича увезли в лагерь Компень, где он имел еще возможность

общаться с матерью Марией и Фондаминским. Затем они все исчезли. Какой набор бессмысленных случайностей!

Мандельштам принадлежал к „группе” Терапиано. Многие начинающие поэты, в том числе и Смоленский, отдавали себя под опеку Терапиано. Но, расправив собственные крылья, они поспешно отделялись от лишнего груза и часто платили Терапиано черной неблагодарностью... Однако Мандельштам до конца остался верным своему патрону.

Софиев мечтал о том, чтобы собрать в одну организацию все кружки зарубежной литературы, а Терапиано стремился обучить их мастерству стихосложения — на свой салтык. Тень метра, строителя стихов, Гумилева, Брюсова не давала покоя Терапиано, и это тем более досадно, что, не касаясь его поэтического дара, шармом или магией он никак не обладал.

Был Терапиано внешне тускловат; стихи он любил и, по-видимому, знал. Но к прозе на редкость был глух! Молодым поэтам, если они признавали его авторитет, он старался услужить.

Под крылом Терапиано **н а ч и н а л** Смоленский (в лагере Ходасевича)... В характере Смоленского было нечто объединявшее его с Ивановым и Злобиным — моральное гнильцо. Но умом или даром Иванова он конечно не обладал. Смоленский умел с толком и вкусом повествовать о собственной смерти. Эта тема казалась ему и трагической, и значительной. Но в противоположность Иванову или Мережковскому, тоже распространившимся на этот счет, Смоленский, действительно, скончался молодым, что, увы, задним числом объясняет многое.

Гимназистом Смоленский влюбился и сочетался законным браком с румяною, полногрудой девицей. Тогда он пел стихи о „ласточке белогрудой”... Постепенно заинтересовался водкою, разошелся с женою. Хорошенький, смуглый мальчик во фраке, кокетливо поигрывая бедрами, декламировал с эстрады о „пьяном поэте” и что „каждая ночь бесконечна”.

Знакомясь с дамою, он довольно грубо тут же начинал приставать к ней. Восседал у „Доминика” „на жердочке” и, чокаясь, порочно улыбался. А то вдруг затевал ссору с хорошенькой, туберкулезно-миниатюрной А.

— Вот это новая Анна Каренина, — глумился он...

А. еще больше бледнела и кусала свои крошечные красные губы.

— Я вам сейчас морду набью! — крикнул я раз при свидетелях. — Выйдем отсюда...

Смоленский был, пожалуй, поэт *maudit*, но трусливый поэт. Кривясь, он, однако, ничего не ответил.

Через несколько дней „Анна Каренина” мне неожиданно сказала:

— Я вас считаю принципиальным человеком.

Вообще говоря, наши литературные дамы не были приспособлены к грубым формам жизни. Трудные условия быта, бессонница, плохое питание, табак и, главное, ежеминутное выяснение отношений убивали многие нормальные физиологические поползновения. В сексуальном отношении они становились одновременно и жертвами, и вампирами. Марья Ивановна, жена поэта Ставрова, часто жаловалась: „Говорят, что на Монпарнасе происходят оргии. Ну, переспят друг с другом, подумаешь, оргии!”

Все же Ходасевич счел возможным по этому поводу разразиться стишком:

Сквозь журнальные барьеры
И в Париже, как везде,
Дамы делают карьеры,
Выезжая на метле.

Однажды в „Селекте” к соседнему столику приблизились две „обыкновенные” девицы: с ляжками, икрами и прочими, как полагается, нормальными атрибутами. И Адамович, улыбаясь вполне бескорыстно, заметил:

— Боже мой, если бы к нам вдруг попали такие две банальные тетki, какая чудесная метаморфоза произошла бы в наших поэтах.

Перед войной на Монпарнасе начала появляться красивая сухая блондинка, новая невеста, затем жена Смоленского. Говорили, что она религиозно настроена и собирается „спасти” поэта. Может, она его, действительно, спасла. Но при оккупации он, как и Мережковские, Иванов, Злобин, идеологически расцвел. После победы парижане одно время их всех бойкотировали. Так, в своем первом сборнике „Четырнадцать” (или „Тринадцать”?) ни Смоленский, ни Иванов, ни Одоевцева, ни Гиппиус, ни Злобин не участвовали и не могли участвовать. То же в „Эстафете”!

У Convention, чуть ли не напротив редакции „Чисел” жил В. В. Руднев. Я любил эту бездетную, тихую, приветливую чету русских интеллигентов, народников, либералов и прочее. Однако роль Вадима Викторовича в „Современных записках” казалась мне вредной.

Руднев не скрывал, что стихов он не „понимает”, и он не вмещивался в отдел лирики. Но о прозе и он, и другие редакторы, увы, имели определенное мнение...

— Вот Вадим Викторович верующий православный, — с облегчением объяснял Вишняк, — а он вполне согласен со мною, что эту метафизику печатать не следует!

Правда заключалась в том, что Руднев, связанный бытовым образом с русской церковью, считал, однако, что религиозные вопросы не являются предметом рассуждений или споров. Вера — это личное дело человека! Высказываться на эту тему при посторонних даже неприлично...

За стаканом красного вина с неприхотливою закускою мы старались мирно беседовать, не слишком раздражая друг друга; по существу, я уважал в нем честность, стойкость, неподкупность и какую-то особенную, давно исчезнувшую „старорежимную” бескорыстную чистоту. Связывала нас и медицина: он был московским, кажется, земским врачом и понимал лекарскую деятельность вроде некоего служения... Трогали Руднева, вероятно, и чрезмерные лишения, выпавшие на долю всего моего поколения.

Его жена, низенькая, коренастая — типичная русская женская фигура — с ясным „честным” взглядом,

мирно прислушивалась к нашей беседе. Благодаря медицине, в каждой стране, куда меня забрасывала судьба, я сразу попадал в гущу реальной коренной жизни и видел подоплеку, скрытую от глаз иностранных наблюдателей. Мой опыт иной раз мог показаться интересным.

У Руднева, помню по рукопожатию, был какой-то дефект в пальце, кажется, недоставало части правого мизинца. Детей у них, как полагалось в той среде, не было. Чем это объяснить, не знаю, но факт, что Вишняк, Николаевский, Зензинов, Алданов, Фондаминский и многие, многие другие никогда живого потомства не производили, мне кажется совершенно поразительным и требующим истолкования.

После бегства из Парижа Руднев долго хворал в По; его оперировали, но безуспешно. Умер, как полагается русскому революционеру, в ссылке, непрерывно хлопоча о других (помогал и мне с визою). О его последних днях хорошо рассказывала Извольская, жившая тогда в По.

Похоронив мужа в Пиренеях, вдова Руднева перекочевала в Нью-Йорк, где я ее на первых порах изредка встречал. Она пробовала меня приглашать на свои воскресные завтраки, где бывали ее старинные товарищи вроде Вишняка и Зензинова... Но из этого общения ничего путного не получилось: я как-то мимоходом ругнул очередной роман Алданова, и меня тут же с позором вывели из-за стола. Алданова в своем кругу еще можно критиковать, но не дай Бог при посторонних.

Раз я очутился в помещении русского нью-йоркского клуба „Горизонт” на докладе знаменитого голлиста... После перерыва, втягиваясь опять к своему месту в креслах, я вдруг столкнулся с Рудневой, шедшей в другом людском потоке.

— Как поживаете? — успел я бодро осклабиться и, не дожидаясь ответа, прошел дальше, увлекаемый толпой.

И вдруг до меня донеслось:

— Плохо, очень плохо!

И нас развело потоком. Я даже рассердился: ну,

зачем такое говорить! Вряд ли ей хуже, чем другим. „Нынче всем плохо”. Однако я решил на днях звякнуть, спросить, условиться...

Несколько месяцев спустя она умерла — внезапно, на улице. Руднева работала в швейной мастерской. Изредка ходила в театр: обожала музыку. Вот, возвращаясь ночью из Карнеги Холла, она упала на Вест 72-й... Ее подобрала, нашли в кармане адрес М. С. Цетлин, живущей рядом, на той же улице. Полиция позвонила, но Мария Самойловна, глухая и больная, уже улеглась в постель. Она дала адрес Зензинова.

Зензинов у последних эсеров считался единственным человеком дела, решения, „акции”, даже пистолета! Это он, кстати, в свое время прозевал Азефа и позволил улизнуть из Парижа; это Зензинов упустил Касьянкину в пору ее первого бегства, еще на Толстовской ферме, так что чекисты увезли ее в консульство, откуда она уже „прыгнула”.

Всякий раз, когда стареющим эсерам нужен был „мужчина”, они обращались к Зензинову, прослывшему у них „старой девой”. Так и теперь, Мария Самойловна дала полиции телефон Владимира Михайловича.

И Зензинов, честнейший, скромнейший, принципиальнейший Зензинов, торопливо оделся и пошел темной ночью опознавать труп Рудневой, которую, вероятно, еще знал русой бестужевкой полстолетия тому назад. („О, Боян, соловей старого времени, кабы ты эти полки воспел!”)

Из редакции „Чисел”, или от Рудневых, я доходил пешком до Порт де Версай, откуда трамваем к себе в Ванв, на стыке с Кламаром.

В Кламаре жила многочисленная и крепкая семья „Черновых” — дочери Чернова вышли замуж за Резникова, Сосинского и Вадима Андреева. Колония „Черновых” жила дружно, хотя бедно, и Сосинский с Андреевым, пока не взяли советских паспортов, считались „глубоко своими” и участвовали в „Круге”.

Работали „Черновы” в типографии, пописывали и очень увлекались теннисом. Им удалось за гроши арендовать теннисную площадку. Там на калитке ограды

висел их замок с секретным шифром: „Христос Воскрес Теннис Кламар”. То есть, чтобы отомкнуть, надо было сперва щелкнуть буквою „Х”, потом „В” и т. д. Тогда ларчик просто отпирался. Знают ли в „Союзе” об этом тайном эмигрантском коде?

Рядом с „Черновыми” жил Бальмонт с дочкою Миррой, несколько раз выходявшей замуж. Общаться с поэтом уже было трудно.

День рождения Бальмонта... Лето, по-видимому, август: дорожки садика полны лепестков осыпающихся бледных роз. Чтобы отметить праздник этой поблекшей изысканности русской медлительной речи, „Черновы” соорудили для него послеобеденный чай — вина Бальмонту нельзя было давать.

У опустошенной клумбы сидит поэт с неряшливой, но львиной гривой. Одурающе пахнет французскими цветами. Дряхлый, седой, с острой бородкой, Бальмонт все же был похож на древнего бога Сварога или Дажебога, во всяком случае нечто старославянское. Земля кругом покрыта сугробами розовых лепестков; Сосинский, хозяйственно собрал ведро этого французского летнего снега и преподнес поникшему отставному громовержцу. Чужой каменный божок, Бальмонт сонно улыбнулся, поблагодарил. Когда заговорили о техническом прогрессе, поэт, словно очнувшись, взволнованно заспешил:

— Чем заниматься разными глупостями, лучше бы они отправили экспедицию к берегам Азорских островов, ведь ясно, что там похоронена Атлантида!

На дереве запело, засвистело пернатое создание, и мы, молодежь, заспорили, что это за птица... Когда уже беседовали о другом, Бальмонт, вдруг очнувшись, укоризненно бросил в нашу сторону:

— Пеночка.

И опять я увидел на маленьком чурбане в саду, меж сугробами роз, потрепанного славянского умирающего бога.

Другую, тоже „развенчанную” знаменитость, я встретил однажды у Ремизова — Игорь Северянин. До чего плоско все, что он писал и говорил. А какой таинственно-величественный! Стройный, крупный, сильный, любящий коньяки и лыжи; держал он себя с совершен-

ным достоинством. А лоб, лоб, тот, знакомый мне: с невидимым, но угадываемым лавровым венком победителя (хотя бы на час). Я видел такой лоб у Линдберга, Керенского, Сирина, Одена, Кеннеди.

В чем секрет успеха? Вот вдруг тысяча студентов и студенток признают кого-то царем, духовным вождем или парикмахером, романистом, фюрером... А через 25 лет, бывает, просто понять нельзя, стыдно вспомнить про всеобщее ослепление. Король неприлично и естественно гол. Кто прав? Чувствительные солдаты, бросавшиеся в атаку по слову Керенского? Или резонеры, переводившие русские рубли на немецкие марки. И тоже потерявшие все...

„Объединение писателей и поэтов” регулярно устраивало платные большие вечера: Парад-алле — от Адамовича до Сирина... Но главной приманкой служили чтения в подвалах кафе. Сперва Ла Болле, затем Мефисто. Там происходило нечто, похожее на „Гамбургский счет”. И хотя критика подчас бывала грубой, как таран, но все же она творчески насыщала, заряжала. На „интимные” вечера приходили и чужие — дикари, читавшие иногда даже смешные стихи. Так, один мальчик проделкамировал: „рука руку жмала”.

Числился в Париже немолодой уже поэт, избравший себе псевдоним — Булкин! Когда осведомлялись, почему Булкин, он объяснял:

— Ну, Пушкин, ну, Булкин, какая разница.

У него попадались такого рода строки: „Бегу один в различных направлениях” или „В который раз неверная Далила стрижет Самсона догола”... Был он лысый, с козлиной бородкою, похожий на адвоката или врача времен Аверченко и Санина. Впрочем он торговал, и успешно, бензином. А в разгар войны проделал чудеса храбрости: добровольцем прошел с отрядами генерала Леклерка от озера Чад в Африке до Триумфальной Арки в Париже.

В Мефисто, приехав из Берлина, впервые читал свою беспомощную повесть Борис Вильде. Длинную

прозу редко слушали в подвале. Вильде называл себя тогда литератором и поэтом, имел даже псевдоним — Дикой. Читал он с ревельскими ошибками в ударениях, и слушатели запомнили только лирический припев в конце каждой главки: „У художника чахотка, у художника талант”. И опять: „У художника чахотка, и у художника талант”.

Однажды, еще во времена „Чисел”, Червинская сообщила мне, что появился новый литератор — „ужасно похожий на меня”... По ее улыбке я понял, что гордиться нечего. Да и вообще такого рода заявления вызывают только горькие чувства.

Вот тогда я впервые услышал имя Бориса Вильде. Уроженец Прибалтики, он приехал в Париж из Берлина и попал в редакцию „Чисел”... Какими-то узами был связан с Андрэ Жидом и передал привет Оцупу от него; или, наоборот, взялся передать записку Оцупа метру.

При свидании через несколько дней мы внимательно рассматривали друг друга, скрывая обычное в таких случаях недоброжелательство. Вильде, вероятно, слышал — от той же Червинской — о своем мнимом сходстве со мною, и это ему тоже не понравилось. Увы, люди стремятся быть „единственными, неповторимыми”.

Вскоре мы встретились уже на Монпарнасе вечером. Он был с бледной девицей, своей будущей женой, и мне не хотелось усаживаться за столик, тратиться на кофе, для разговора по-французски. Впрочем, из наших кратких предыдущих бесед мы уже догадывались, что общего между нами мало.

Став французом, Вильде начал грубовато-бойко изъясняться по-французски. Да и по-русски он подучился в Париже.

— Так я Жиду передам, — кричал Вильде Оцупу, выходя из тесной редакции „Чисел”.

Мы с ужасом его оглядывали.

Дело касалось Андрэ Жида, которому Оцуп желал что-то „внушить” через Вильде, поверив в дружбу последнего с метром. Вильде, приехав в Париж, жил одно время у Андрэ Жида в мансардной комнате (для горничных), что давало ему несомненное право обозначать свой адрес — с/о Andre Gide...

Каким образом Борис Вильде познакомился с французским писателем, исключительно скупым и необщительным, для меня тайна, как и многое другое того периода. Вильде до того обретался в Германии и исповедовал радикальные убеждения. Там, вокруг передовых блондинистых мальчиков одно время околачивался Андрэ Жид, ездивший и в Россию. Тогда он, может быть, предложил Борису кров, если понадобится, в Париже.

Это составляло почти весь капитал Вильде, с которым он высадился на Гар дю Нор — адрес Жида. И он выжал из него максимум.

Человек в первую очередь активный, деятельный, агрессивный, а не созерцательного склада, он мог бы, например, пустить крепкие корни в Америке... Жить любил Вильде в меру весело. Ценил хорошее вино, французскую кухню и всевозможных барышень. Это не только не мешало ему сочувствовать подлинным высоким идеалам и бороться за них верою и правдою, но даже как-то помогало ему. Впрочем в нем было много нерусского.

Итак, Вильде поместил объявление: молодой студент, эмигрант, дает уроки русского языка в обмен на французский, адрес — с/o Andre Gide. На это объявление откликнулась молодая девушка с желтою косою, дочь профессора Сорбонны, по матери полурусская. И Вильде пустил корни в Париже, найдя здесь свою вторую родину, а может, и первую. Женился, принял французскую национальность — операция, которой мы, старожилы, не могли и не желали подвергаться... Успешно осваивал на Сорбонне археологию, кажется, его даже посылали на раскопки. Сильный и умный работник, со связями, он готовился к профессуре; по службе, в музее Трокадеро, он тоже выдвигался.

Затем, как полагается, Вильде на год ушел в армию. Приезжая в отпуск, он неизменно появлялся на наших собраниях загорелый, усталый, похудевший, но физически и духовно зоркий... Он заказывал у гарсона какой-то особый „сержантский” напиток из разных ликеров, не смешивающихся в высоком стакане, плывших густыми радужными кольцами друг над другом. Смеясь, вертя в руках свое французское кепи, говорил:

— Видите, я всегда знал, что буду маршалом... (Он числился *Maréchal des logis* — квартирмейстером.)

В самом начале, еще до женитьбы, Вильде угодил под автомобиль. Сломали ему только ключицу, но заплатили сравнительно много! Пока он отлеживался у себя в бандажах, его посещали разные литераторы, и некоторые подружились с ним. Будучи сам агрессивным, Вильде любил людей тихих и даже слабых, помогал им.

Мы с ним сражались в шахматы, и он изредка побеждал. Играл он гораздо сильнее в бридж. Поражало, как он, раскрасневшись от азарта, спокойно, методично сдавал карты... Причем держал колоду в руке не вдоль, а поперек, сдавая широким бортом, не узким, как обычно. Я больше не встречал такой манеры и не знаю, чем ее объяснить. Рядом, случалось, сидел и „стучал” Кельберин; этот зажимал папиросу не между указательным и третьим пальцами, а между третьим и безымянным, что почему-то раздражало.

В Париж — после „Мюнхена” — хлынули беженцы из лимитрофных стран. Среди них был один юноша из Ревеля, которому Вильде на Монпарнасе совал иногда незаметно пятерку... Юноша этот уверял меня, что Вильде замечательный человек.

Поплавский и Вильде как-то волочились за одной и той же русской девушкой. Вот тогда на почве чисто отвлеченного разговора оба кавалера вдруг заспорили и начали угрожающе размахивать кулаками. Поплавский пыхтел, хмурился, сердился (может, больше на себя, чем на противника), а у Вильде глаза неожиданно стали в е с е л ы м и — с примесью ясного холодка... Чувствовалось, что ему ссора доставляет удовольствие. Что-то нерусское было в этом; да и весь Печорин — не русский.

Юрий Иваск, эстонец по паспорту, мне рассказывал, что он знал Б. Вильде еще гимназистом. Борис будто бы вечером подходил в парке к парочке, уютно устроившейся на скамье, и, осторожно протянув дулом вперед револьвер, говорил: „Не желаете ли купить

хороший пистолет?” Кавалер, заикаясь, отказывался. Тогда Вильде просил ссудить его пятеркою.

Не могу сообщить, как часто проделывал юный Вильде такие фокусы, но вся картинка эта мне кажется характерною. Что-то от авантюризма, благородного, в нем чувствовалось при несомненном идейном и духовном богатстве. Если бы пришлось искать литературного героя, наиболее близкого по душевному складу к Вильде, то я бы назвал Жюльена Сореля из „Красного и Черного”.

Все вышесказанное не должно умалить значения жертвы Вильде или бросить тень на его историческую деятельность. Я не иконы пишу, а рапорт, отчет для будущих поколений, и стараюсь показать живого, страстного и очень сдержанного человека... Пунктиром обозначить путь, проделанный героем от ревельского парка до военного полигона в Монт Валери, от гимназического авантюризма до зрелого, расчетливого подвига заговорщика.

Была такая суббота весной — солнце и ветер с Ла Манша, — когда Оцуп решил сфотографировать сотрудников „Чисел”. Вильде тоже считался сотрудником журнала, и он с женою пришел в холл отеля, где нас снимали... Она сидела напротив в кресле, пока всю группу размещали, усовещивали, смотрела на нас, а мы поневоле на нее.

В первом ряду устроились бонзы: Мережковский, Гиппиус, Адамович... Червинская пыталась разрешить вековую задачу — оказаться и тут, и там. Ларионов в самый ответственный момент норовил закурить папиросу, что раздражало Поплавского, вообще ненавидевшего „жуликов”, и завидовавшего им.

Я в это утро на *Marché aux Puces* купил зеленовато-голубой, почти новый костюм, и был занят рукавами: слишком длинные, сползали.

Не знаю, о чем думала жена Вильде, пока нас устраивали и дважды снимали, но она отнюдь не улыбалась. А теперь, рассматривая эту фотографию в 9—10 номере „Чисел”, я дергаюсь от боли: совершенно ясно, что все обречены, каждый по-своему...

Кстати, Вильде часто ходил к зубным врачам, и его челюсть изобиловала крупными золотыми коронками, что напоминало о черепе, скелете, остове человека.

Мобилизация в первую очередь касалась Вильде. Унтер-офицер, прошедший регулярную тренировку, он сразу надел мундир... Простоял всю „смешную” войну в Эльзасе.

Приезжал в отпуск. Была в студии у балерины Гржебиной одна голландская танцовщица, ее сестрою увлекся Вильде. Когда граждане „нейтральных” стран вынуждены были покинуть Париж после объявления войны, НН. все-таки продолжала поддерживать с ним связь, а ко времени отпуска Вильде она выхлопотала себе пропуск (дело совсем не легкое!) и прикатила в Париж зимой 1940 года.

Они встретились в студии Гржебиной и ушли на 24 часа. У жены Вильде очутился лишь сутки спустя, вероятно, отлучившись из части на день раньше обозначенного в документе срока — такие вещи он умел устроить.

Я не могу заставить себя зачеркнуть эти строки, несмотря на уговоры друзей. Мне кажется, что любая неожиданная весть, дошедшая теперь до мадам Вильде, должна доставить ей и радость, как еще одна световая волна от давно потухшей звезды.

Когда мы решали вопрос о приеме Вильде во внутренний „Круг”, многие возражали. Говорили — сдержанный, скрытный, чересчур удачливый. Не все ему доверяли. Так что меня с Варшавским отрядили для переговоров с Вильде... Указываю на это, чтобы еще раз подчеркнуть, как трудно современнику оценить по достоинству своего ближнего, будь он хоть трижды героем, святым или гением! Забраковал же Андрэ Жид рукопись Марсея Пруста.

Итак, мы втроем встретились в кафе на Сен Мишеле. Я хотел сесть на террасе, но Вильде, оглядевшись, повел нас вовнутрь. Я объяснил себе эту конспирацию особенностями его семейной жизни. Когда он улыбался, его нижняя челюсть отвисала и виднелись золотые коронки, как бы подчеркивавшие тяжесть костей, остова... Это чувство черепа, скелета у меня, по-видимому, всегда возникало в его присутствии.

Я встретился с Вильде после обеда в кафе на Эспланаде. На нем была новенькая серая пара (я ходил в заплатах)... Хорошее белье, манжеты, запонки. Курил *Gitane Jaune*; за обедом — с Гржебиной — заказал дичь и хорошее вино.

Перечитывая книги о Савинкове, я нашел там ту же особую подпольную смесь жертвенного подвига и шампанского.

Мы пили кофе с коньяком и о с т о р о ж н о беседовали. Он мельком сказал, что здесь еще есть много работы и спросил, верно ли, что я решил ехать в Америку...

Я тогда был „возмущен” Францией, легкостью, с какой она сдалась на милость победителя. От дворцов нуворишей до лачуг бедняков — все жаждали мирного труда *et qu'on me fiche la paix!* Я мечтал о регулярной армии: эту войну нельзя выиграть партизанщиной. Еще надежда — Россия! Чудовищная, тоталитарная, дикая, татарская, московская, византийская, аввакумовская Русь! Всякий раз, когда гуманизму угрожала подлинная опасность, она становилась в ряды просвещенных держав и вместе с ними, неся преимущественно потери, тузила очередного врага человечества. Так было во времена Чингисхана, Карла Шведского, Наполеона, Германии Вильгельма и Германии Третьего мифа... В малых войнах Россия ошибалась, и даже очень: от Польши до Финляндии, от Кавказа до Венгрии и Маньчжурии. Но в великих конфликтах Москва чудесным образом оказывалась на „правильном” пути истории. Ангел, что ли, ее подталкивал.

Вильде спорил: Россия теперь в союзе с Германией. Она враг! Поможет нам Америка. Что США вмешаются в войну, он предвидел, но вклад СССР — проморгал.

На этом, собственно, разговор кончился; оснований для дальнейшего сближения как будто не было. Он мне только сообщил адрес человека, влиятельного в местной префектуре, если понадобится „административная” услуга. Я его спросил о друзьях в Париже, но он ответил, что никого больше не встречает.

Рассказывал, как бежал из плена, что удавалось всем, ибо миллионная армия очутилась за изгородью

без надлежащей охраны. В сущности, если бы он оттуда не ушел, то вероятно выжил бы.

Вильде вернулся в Париж кружным путем, побывав еще в нескольких южных городах, по-видимому, организуя подпольные ячейки. Несмотря на конспирацию, он все-таки изредка встречал Фондаминского — доставлял ему пропуски для легального проезда в свободную зону. Так, Федотовы прикатили в Марсель по документу, полученному от Вильде.

Представляю себе умиление Фондаминского, когда он принимал у себя жившего по подложному „виду” Вильде: третье поколение боевой, нелегальной, жертвенной интеллигенции! Есть чем гордиться: исторический опыт русского ордена гуманистов не пропадал даром. Зажженный факел борьбы за свободу, равенство и братство, принятый когда-то народниками, передан дальше молодому поколению в неприкосновенном виде. Традиционная связь Народной Воли с современными передовыми силами истории должно считать установленной... Так по праву мог думать Фондаминский, чья квартира на 130 Авеню де Версай превращалась из штаба в музей русской культуры.

Неожиданно, когда Вильде выходил из кафе, на него набросилось несколько коренастых холуев в штатском, скрутили руки и швырнули в машину... Вижу, вижу его холодный, ясный взгляд и оскал челюсти с тускло блестящими коронками. Оттуда, должно быть, вышла моя „Челюсть эмигранта”.

Весной 1941 г. (или 42-го?), проезжая Ниццу, я наведаясь к Адамовичу; тот молча мне протянул открытку из Парижа от Ставрова: „После продолжительной болезни, вчера в госпитале скончался Борис Дикой”... Как и почему, мы сразу догадались, что „госпиталь” — это тюрьма, а „скончался” обозначает — казнен! Увы, тоже историческая традиция. Радищев, Пущин, Белинский, Достоевский, Салтыков-Щедрин — все пользовались этим греческим языком. Когда в коммунистическом Петрограде разнесся слух, что „Шатер задержан” — литераторы поняли, что арестовали Гумилева.

Есть тихий городок под Парижем, на излучине реки — рядом знаменитое скаковое поле. Там в госпитале, кажется, Фоша, работала медсестрой моя жена; я приезжал по воскресным дням... По тихой воде скользили рыбацьи и спортивные лодки, в ресторанах подавали рыбу в любом виде и, конечно, вино. Было свежо, благоуханно и очень скучно. Проходя к вокзалу, я с отвращением разглядывал военную тюрьму (или крепость) с высокой светлой стеной, отгораживающей пустую четырехугольную площадку. Мне кажется, что именно у этого места меня всегда начинало мутить, что я всегда приписывал двойной порции рыбы. И туда, вечность спустя, вывели на расстрел первую группу французских „резистантов” во главе с Борисом Вильде. В своем дневнике Вильде пишет, что предпочитает умереть теперь, в расцвете сил и решимости, а не „после”, когда, может быть, сила и отвага иссякнут. Эти строки прямым образом перекликаются со словами героя Стендаля, когда ему предлагали бежать из тюрьмы.

В Париже подвизался поэт Ю. Рогалья-Левицкий. Во времена Поплавского мы втроем почему-то часто блуждали ночью по городу, шептали стихи или спорили о тибетских мудрецах. После смерти Поплавского, мы проходя от Пантеона к Сене, неизменно повторяли: „И волна жары по ним бежала...” (Из „Флагов”.)

— Понимаете лизвы, как это хорошо? — осведомлялся я.

Левицкий снисходительно откликнулся:

— Я понимаю.

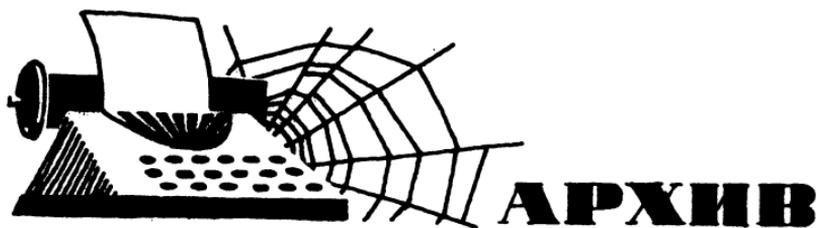
В антологию зарубежной литературы „Якорь” Рогалья-Левицкий не попал, и я вел по этому поводу переговоры с Адамовичем. Рогалья-Левицкий уверял, что если „Булкин там, то и я имею право”.

В послевоенный сборник парижских поэтов „Четырнадцать” не угодили Иванов, Гиппиус, Смоленский, Злобин — как сотрудничавшие с немцами... Но были помещены стихи Рогалья-Левицкого с эпиграфом из

Поплавского: „И волна жары по ним бежала”.

А когда Мельгунов заказал ему статью, „уничтожающую” всю эмигрантскую литературу, кроме ближайших сотрудников „Возрождения”, то Рогалья-Левицкий с радостью взялся за новый труд, причем мишенью избрал он именно эти строки Поплавского, очевидно, издеваясь над Мельгуновым...

Упомянуть о Ю. Рогалья-Левицком мне кажется необходимо, потому что я хочу рассказать о его брате, погибшем рядом с Вильде... Раз в своем отдельном номере он меня познакомил с сияющей парой не то уже обвенчавшихся, не то собирающихся обвенчаться молодых влюбленных. Все в них радовало, улыбалось и вызывало улыбку. И это несмотря на западноевропейскую сдержанность и вежливую непроницаемость. Мужчина оказался братом нашего Рогалья-Левицкого, женщина, если память мне не изменяет, говорила только по-французски. Он был ученым, готовился к кафедре и работал в музее Трокадеро. Теперь там висит доска с именами всех этих веселых и отважных русских людей, начавших борьбу за освобождение Франции.



Михаил ЗОЩЕНКО

ПИСЬМО К ЮРИЮ ОЛЕШЕ

Дорогой и милый мой Юрочка!

Прочитал твою речугу в „Литературке” и вот вдохновился тебе написать сие письмецо (в том стиле, который нравится тебе и Микеланджело).

Наверно ты эту речугу не сказал, а зачитал по бумаге?

Это очень хорошо написано! Предельно изящно и с такой высокой грацией и так божественно умно, что, наверно, каждому радостно, кто разбирается в нашей словесности.

Мне снова очень захотелось с тобой повстречаться и с тобой поговорить, как было прежде.

Я снова подумал, что каждые твои две строчки — лучше целой груды книг — вот такое у меня ощущение, когда я тебя читаю. (Кроме пьес.)

Как это всегда выходит неуклюже и по-варварски, когда тебя „задевают”, либо советуют побольше писать. Как будто ты сам не знаешь. И как будто тебя подстегнут дурацкие слова. У тебя такой блестящий ум, как редко когда бывает.

Мне все думается, что если у тебя и бывают „заминки”, то это (очень удивительно) — поиски формы, той формы, в которой тебе легко будет просто писать.

Из всех наших бесед об этом и из всех твоих отрывков я снова с ясностью вижу, что все твои поиски (возможно, и несознательные) упираются именно в это дело — почти формалистское.

Мне почему-то снова думается, что твоя форма — это „Анатоль Франс в халате”. Это маленькие заметки, отрывки, маленькие куски или что-то вроде новелл, но не новеллы. Это будет неприятно, если у тебя будет так же отшлифовано (сюжетно), как у меня. Все это с легкостью можно обрамлять той философией, которой ты занят.

Милый мой Юрочка, ты извини, что я тебе (не советую), а просто продолжаю говорить то, о чем мы не закончили говорить года 2 назад. Не сосчитай мое письмо советом.

Хотя сейчас все литературные речи сводятся (в основном) к „унижению” формы, но именно-то сейчас и есть время, когда следует искать новые формы, потому что написать роман (обычного образца) разве что дурак возьмется. Как иногда мне жалко, что мы живем не в одном городе, — я очень иной раз о тебе скучаю.

Вот тебе фраза из Б. Челлини, который сказал оскорбившему его художнику: „Такой, как я, один, а такой, как ты, — в каждую дверь ежедневно по десять человек входит”.¹

Вот тебе фраза, которой ты можешь защищаться, когда к тебе будут с чем-нибудь дурацким приставать.

Диктанты же пиши — они не унижают нас, и мы через них не теряем квалификацию.

Ну, прощай. Целую тебя. И люблю по-прежнему, милый мой Юрочка.

Мих. Зошенко.

Как там в Москве наш замгусар Стенич?² Небось вокруг дым коромыслом? Он тут выкинул благородную шутку. Вроде как разошелся с супругой (или ска-

зал об этом) и оставил ей квартиру. Что по нынешним временам все равно, что оставить „Подмосковную” с сотней душ. Привет ему, ежели выдаешь.

Целую Мих.

Подлинник этого письма хранится в личном архиве О. Г. Суок-Олеши (Москва) и публикуется с ее любезного согласия.

По свидетельству О. Г. Суок-Олеши и В. В. Зощенко, писателей связывала не только дружба, но и глубокое понимание того, что каждый делал в литературе. По всей вероятности, знакомство писателей состоялось во второй половине 20-х годов, когда Ю. Олеша стал не только популярным стихотворным фельетонистом „Зубила”, но и автором романов „Зависть” и „Три толстяка”.

В течение нескольких лет М. Зощенко и Ю. Олеша активно сотрудничали в сатирических журналах „Смехач” и „Чудак”, принимали участие в коллективных поездках и выступлениях писателей на литературных вечерах. Об одном из таких совместных выступлений 16 марта 1930 года в Ленинграде Ю. Олеша писал в дневнике:

„Всех перекрыл Михаил Михайлович Зощенко. Этот человек, маленький, поджарый и прямой, — чрезвычайно осанистый, несмотря на щуплость, — стал рядом с кафедрой, положил листки, следовательно, сбоку и с выражением почти военного презрения на лице читал свой рассказ. Он читал железным голосом вещь, вызывающую ежесекундные раскаты хохота. Так читают лозунги, тезисы, воззвания.

Волновался мой дорогой Миша Зощенко, побледнел, даже позеленел как-то.

Слава! Его страшно любит публика. Когда председатель объявил его, выходившие с полпути вернулись... Шумное движение произошло в зале, люди стали пересаживаться поближе.

Замечательный, поистине замечательный русский писатель — Зощенко!” (Архив О. Г. Суок-Олеши).

Публикуемое письмо не датировано, но, вероятно, относится к концу августа — началу сентября 1934 года, так как поводом для написания послужила, скорее всего, речь Ю. Олеши на 1 Всесоюзном съезде советских писателей, произнесенная 22 августа. Эта речь была опубликована 24 августа в газете „Правда” и одновременно в „Литературной газете”.³

Говоря о „маленьких заметках, отрывках”, Зощенко, вероятно, имел в виду рассказы Олеши „В цирке”, „Я смотрю

в прошлое”, „В мире”, „День”, „Разговор в парке”, т. е. те рассказы, в которых писатель как бы нащупывал форму будущей книги „Ни дня без строчки”. Это предположение подтверждается и тем, что Зощенко ссылается на мемуары секретаря Анатоля Франса — Ж. Ж. Бруссона „Анатоль Франс в туфлях и халате” (русский перевод — Л.-М., изд-во „Петроград”, 1925). Ассоциативный, бессюжетный принцип компоновки отдельных наблюдений, заметок, записей в воспоминаниях Бруссона отчасти близок указанным рассказам Ю. Олеши.

Письмо Зощенко, безусловно, заслуживает внимания в связи с теми разногласиями, которые вызвала в современной критике и литературоведении жанровая природа книги „Ни дня без строчки”. Кроме того, подчеркнуто ироническое отношение Зощенко к роману „обычного образца” свидетельствовало о творческой эволюции писателя, отразившейся в его произведениях 30-х годов („Возвращенная молодость”, „История одной жизни”, „Голубая книга”).

1 Ч е л л и н и, Бенвенуто (1500–1571) – итальянский скульптор, ювелир и медальер, автор книги „Жизнь Бенвенуто Челлини, сына маэстро Джованни Челлини, флорентийца, написанная им самим во Флоренции” (изд. 1728). М. Зощенко цитирует по памяти следующее место: „...я напустил на себя ради него некоторую заносчивость и сказал, что такие, как я, достойны беседовать с папами, и с императорами, и с великими королями, и что таких, как я, ходит, может быть, один на свете, а таких, как он, ходит по десять в каждую дверь” („Жизнь Бенвенуто Челлини...” Пер. М. Лозинского. М., ГИХЛ, 1958, 392 с.

2 С т е н и ч – псевдоним Сметанича В. О. (1898–1939), русского переводчика, критика, друга М. Зощенко.

3 Возможно, поводом для письма послужила речь Олеши на общемосковском собрании писателей 16 марта 1936 г., напечатанная в „Литературной газете” 20 марта 1936 г. под названием „Великое народное искусство”.

ПИСЬМО Е.Я. ЭФРОН

Это письмо адресовано сестре мужа Цветаевой — Елизавете Яковлевне Эфрон и относится к начальному периоду взаимоотношений Осипа Мандельштама и Марины Цветаевой. Цветаева и Мандельштам познакомились в 1915 году в Коктебеле, в доме Максимилиана Волошина. В первой половине 1916 года состоялись еще три встречи поэтов. Публикуемое письмо может служить иллюстрацией к очерку М.И.Цветаевой "История одного посвящения", а также проливает дополнительный свет на взаимоотношения двух крупнейших поэтов XX века. Несмотря на известную ироничность письма Цветаевой, в нем явно чувствуется ее дружеское расположение к поэту.

Публикация А.С.

12 июня 1916 г.

Милая Лососина,¹

Сережа² 10-го уехал в Коктебель с Борисом,³ и я их провожала. Ехали они в переполненном купе 111 кл/асса/, но, к счастью, заняли верхние места. Над ними в сетках лежало по солдату. Сережины бумаги застряли в госпитале, когда вынырнут на свет Божий — Бог весть! По крайней мере, он немного отдохнет до школы прапорщиков. Я, между прочим, уверена, что его оттуда скоро выпустят, — самочувствие его отвратительно.

В Москве свежо и дождливо, в случае жары я с Алей⁴ уеду к Асе,⁵ в Александров. Я там уже у нее гостила — деревянный домик, почти в поле. Рядом кладбище, холмы, луга. Прелестная природа.

Лиленька, а теперь я расскажу Вам визит М/андельштама/ в Александров. Он ухитрился вызвать меня к те-

лефону: позвонил в Александров, вызвал Асиного прежнего квартирного хозяина и велел ему идти за Асей. Мы пришли и говорили с ним, он умолял позволить ему приехать тотчас же и только неохотно согласился ждать до следующего дня. На следующее утро он приехал. Мы, конечно, сразу захотели вести его гулять — был чудесный ясный день, — он, конечно, не пошел — лег на диван и говорил мало. Через несколько времени мне стало скучно, и я решительно повела его на кладбище.

— "Зачем мы сюда пришли?! Какой ужасный ветер! И чему вы так радуетесь?"

— "Так, — березам, небу, — всему!"

— "Да, потому что вы женщина. Я ужасно хочу быть женщиной. Во мне страшная пустота, я гибну".

— "От чего?"

— "От пустоты. Я не могу больше вынести одиночества, я с ума сойду, мне нужно, чтобы обо мне кто-нибудь думал, заботился. Знаете, не жениться ли мне на Лиле?"

— "Какие глупости!"

— "И мы были бы в родстве. Вы были бы моей belle-soeur⁶"

— "Д-да-а... Но Сережа не допустит".

— "Почему?"

— "Вы ведь ужасный человек, кроме того, у вас совсем нет денег".

— "Я бы стал работать, мне уже сейчас предлагают 150 р. в Банке, через полгода я получил бы повышение. Серьезно".

— "Но Лиля за вас не выйдет. Вы в нее влюблены?"

— "Нет".

— "Так зачем же жениться?"

— "Чтобы иметь свой угол, семью..."

— "Вы шутите?"

— "Ах, Мариночка, я сам не знаю!"

День прошел в его жалобах на судьбу, в наших утешениях и похвалах, в еде, в литературных новостях. Вечером — впрочем, ночью, около полночи, — он как-то приумолк, лег на олени шкуры и стал неприятным. Мы с Асей, устав, наконец, перестали его занимать и сели — Маврикий Алекс/андрович/⁷, Ася и я в другой угол комнаты. Ася стала рассказывать своими словами Ко-

ринну, мы безумно хохотали. Потом предложили М/андельшта/му поесть. Он вскочил как ужаленный. — "Да что же это, наконец! Не могу же я целый день есть! Я с ума схожу! Зачем я сюда приехал! Мне это, наконец, надоело!"

Мы с участием слушали, — ошеломленные. М.А. предложил ему свою постель, мы с Асей — оставить его одного, но он рвал и метал. — "Хочу сейчас же ехать!" — Выбежал в сад, но, испуганный ветром, вернулся. Мы снова занялись друг другом, он снова лег на оленя. В час ночи мы проводили его почти до вокзала. Уезжал он надменный.

Я забыла Вам рассказать, что он до этого странного выпада все время говорил о своих денежных делах: резко, оскорбленно, почти цинически. Платить вперед Пра⁸ за комнату он находил возмутительным и вел себя так, словно все, кому он должен, должны — ему. Неприятно поразила нас его страшная самоуверенность. — "Подождали — еще подождут. Я не виноват, что у меня всего 100 р." — и т.д. Кроме того, страстно мечтал бросить Коктебель и поступить в монастырь, где собирался сажать картошку.

Сегодня мы с Асей на Арбате видели старуху, лет девяноста, державшую в одной руке — клюку, в другой — огромный голубой эмалированный горшок. Стояла она перед дверью магазина "Скороход". Все проходящие долго на нее смотрели, она — ни на кого. — Лиленька, Вам нравится?

Всего лучшего, пишите мне пока в Москву. Аля здорова, все хорошеет. Я недавно видела во сне Петю⁹ и узнала во сне это прежнее облако нежности и тоски. Он был в коричневом костюме, худой, я узнала его прелестную улыбку. Лиля, этого человека я могла бы безумно любить! Я знаю, что это — неповторимо.

М.Ц.

ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 Шутливое прозвище Е.Я.Эфрон (1885—1976)
- 2 С.Я.Эфрон (1893—1941) — муж Марины Цветаевой.
- 3 Б.С.Трухачев (1893—1919) — первый муж А.И.Цветаевой
- 4 Старшая дочь Марины Цветаевой, А.С.Эфрон (1912—1975)
- 5 А.И.Цветаева.
- 6 Свояченицей (франц.).
- 7 М.А.Минц (1886—1917) — второй муж А.И.Цветаевой.
- 8 Е.О.Волошина (1850—1923) — мать М.Волошина.
- 9 П.Я.Эфрон (1884—1914) — брат мужа Марины Цветаевой.

ПИСЬМО Н. ТИХОНОВУ

Публикуемое ниже письмо Цветаевой от 6 июня 1935 г. хранится в личном архиве С.Поляниной. В конверт, помимо письма, Цветаева вложила также листок с текстом стихотворения "С фонарем обшарьте...", опубликованное в альманахе "Часть речи".¹

Письму Цветаевой предшествовала ее встреча с Тихоновым на Международном конгрессе писателей в защиту культуры, состоявшемся в июне 1935 г. в Париже. Тихонов вспоминает: "Наш Конгресс посещали и разные наши знакомые. Среди старых знакомых были два человека, которые приходили постоянно. Это был известный в свое время ленинградский писатель Евгений Замятин и поэтесса Марина Цветаева. /.../ Мы с ней подружились. Ее муж был в то время секретарем Общества возвращения в Советскую Россию. И сама она была переполнена самыми добрыми чувствами".² В конгрессе, как известно, принимал участие также Борис Пастернак, о котором в основном и идет речь в публикуемом ниже письме.³ Для биографии Цветаевой, которая к этому времени оказалась почти в полной изоляции от эмигрантской среды, письмо представляет интерес и как документ ее постоянного стремления поддерживать отношения с литераторами, оставшимися в Советской России.

Насколько известно, Н.С.Тихонов больше с Цветаевой не встречался; он и не видался с ней, когда она вернулась в Советский Союз.

С.П.

La Faviere, par Bormes
(Var)
Villa Wrangel

6-го июля 1935 г., суббота

Милый Тихонов,

Мне страшно жаль, что не удалось с Вами проститься. У меня от нашей короткой встречи осталось чудное чув-

ство. Я уже писала Борису:⁴ Вы мне предстали идущим навстречу — как мост, и — как мост заставляющим идти в своем направлении. (Ибо другого — нет. На то и мост) .

Что Вам этот край — по сердцу и по силам — я верю и вижу. Вы сам — этот край. Факт своего края, а не свидетельство о нем. Вы сам — тот мост, — из тех, что сейчас так много строят. Видите — начав с иносказательно-го моста, кончила — достоверным, и рада, как всему, что — само.

С Вами — свидимся.

От Б. — у меня смутное чувство. Он для меня труден тем, что все, что для меня — право, для него — его, Борисин, порок, болезнь.

Как мне — тогда (Вас, впрочем, не было, — тогда и слез не было бы) — на слезы — Почему ты плачешь? — Я не плачу, это глаза плачут. — Если я сейчас не плачу, то п/отому/ ч/то/ решил всячески удерживаться от истерии и неврастения. (Я так удивилась — что тут же перестала плакать) . — Ты — полюбишь Колхозы!

В ответ на слезы мне — "Колхозы"!

В ответ на чувства мне — "Челюскин"!

Словом Борис в мужественной роли Базарова, а я — тех старичков кладбищенских.

А плакала я потому, что Борис, лучший лирический поэт нашего времени, на моих глазах предавал Лирику, называя всего себя и все в себе — болезнью. (Пусть — "высокой".⁵ Но он и этого не сказал. Не сказал также, что эта болезнь ему дороже здоровья и, вообще — дороже, — реже дороже радия. Это ведь мое единственное убеждение: убежденность) .

Ну — вот.

Рада буду, если напишете, но если не захочется или не сможет — тоже пойму.

М.Ц.

А орфография⁶ — в порядке приверженности к своему до-семилетию: после 7 л/ет/ ничего не полюбила.

Большинство эмиграции давно перешло на е. Это ей не помогло.

ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 "Часть речи" — альманах литературы и искусства, 1. Нью-Йорк, 1980, 94.
- 2 Н.Тихонов. Устная книга. — "Вопросы литературы", 1980, 1 8, 175. — Об отношении Тихонова к Цветаевой см. и Дм.Хренков "Осень в Переделкине" — "Звезда", 1981, № 3, 166.
- 3 О разочаровывающей встрече с Пастернаком в Париже см.: О Раевская-Хьюз. Борис Пастернак и Марина Цветаева (К истории дружбы). — "Вестник Русского студенческого христианского движения", 1971, № 100, 281-305.
- 4 Борис — Б.Л.Пастернак.
- 5 Намек на поэму Пастернака "Высокая болезнь", где занятия поэзией названы высокой болезнью: "Мне стыдно и день ото дня стыдней/ Что в век таких теней/ Высокая одна болезнь/ Еще зовется песнь".
- 6 Цветаева пользуется старой орфографией.

ИЗ АРХИВА СЕМЬИ Б.Л. ПАСТЕРНАКА

Список иллюстраций

1. Розалия и Леон Пастернак. Лондон. 1937.
2. Розалия Пастернак. Одесса. 1898
3. Леон Пастернак. Лондон. 1937.
4. Семья Пастернака. Станция Столбовая (под Москвой). 1916.
5. Жозефина, Леон и Розалия Пастернак. 1935.
6. Евгения Пастернак (Лурье) с сыном Евгением. 1931.
7. Борис Пастернак. 1929.
8. Борис Пастернак. 1931.
9. Фотография 1934 года. На обороте подпись, сделанная Б.Л.Пастернаком:

"Кучер Антон, Зина со Стасиком и я. 1934.

Замечательно колоритный мужик. На другой, групповой он рядом со мною. Все просил меня, чтобы я ему аттестат письменный выдал, а в конторе, верил он, к нему печать Максим Горький приложит. Аттестат за отличную езду. И никак я не мог его разубедить, что никакой такой печати ни в конторе, ни на свете нет. Ход мысли понятен: дом -- писателей, значит, главный -- М. Горький, а я -- один из следующих. Начальник департамента".

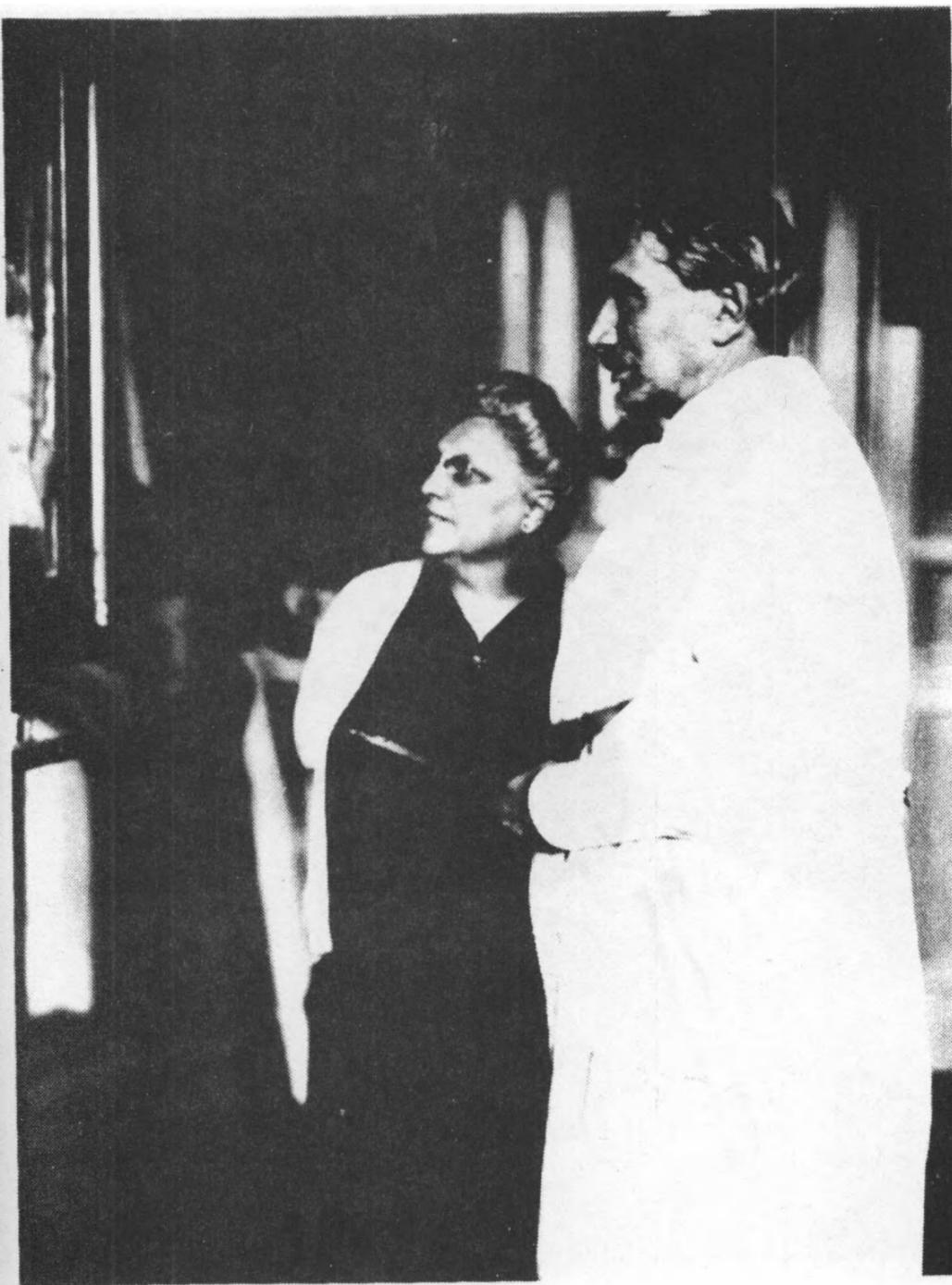
10. Фотография 1934 года. На обороте подпись, сделанная Б.Л.Пастернаком:

"Пятнадцать человек служащих (среди них кучер Антон по левую от меня руку). Повар -- в ногах у Зины, заведующая (с которой мы в Москву ехали) -- по правую Зинину руку -- ее дочка на коленях у одной из отдыхающих. Восемь человек "отдыхающих" (среди них латышский писатель Линард Л/нрзб./ позади меня), Зина с младшим сыном -- в белом воротнике с галстуком и др.

Очень милые служащие, и из-за этого я испортил лицевую сторону карточки, думая разметить и всех назвать по имени. Но это не выходит, напрасно исцарапал. Посылаю, чтоб Вы вспомнили Россию, особенно в лице персонала, конечно. Снимал бывший Одоевский учитель".

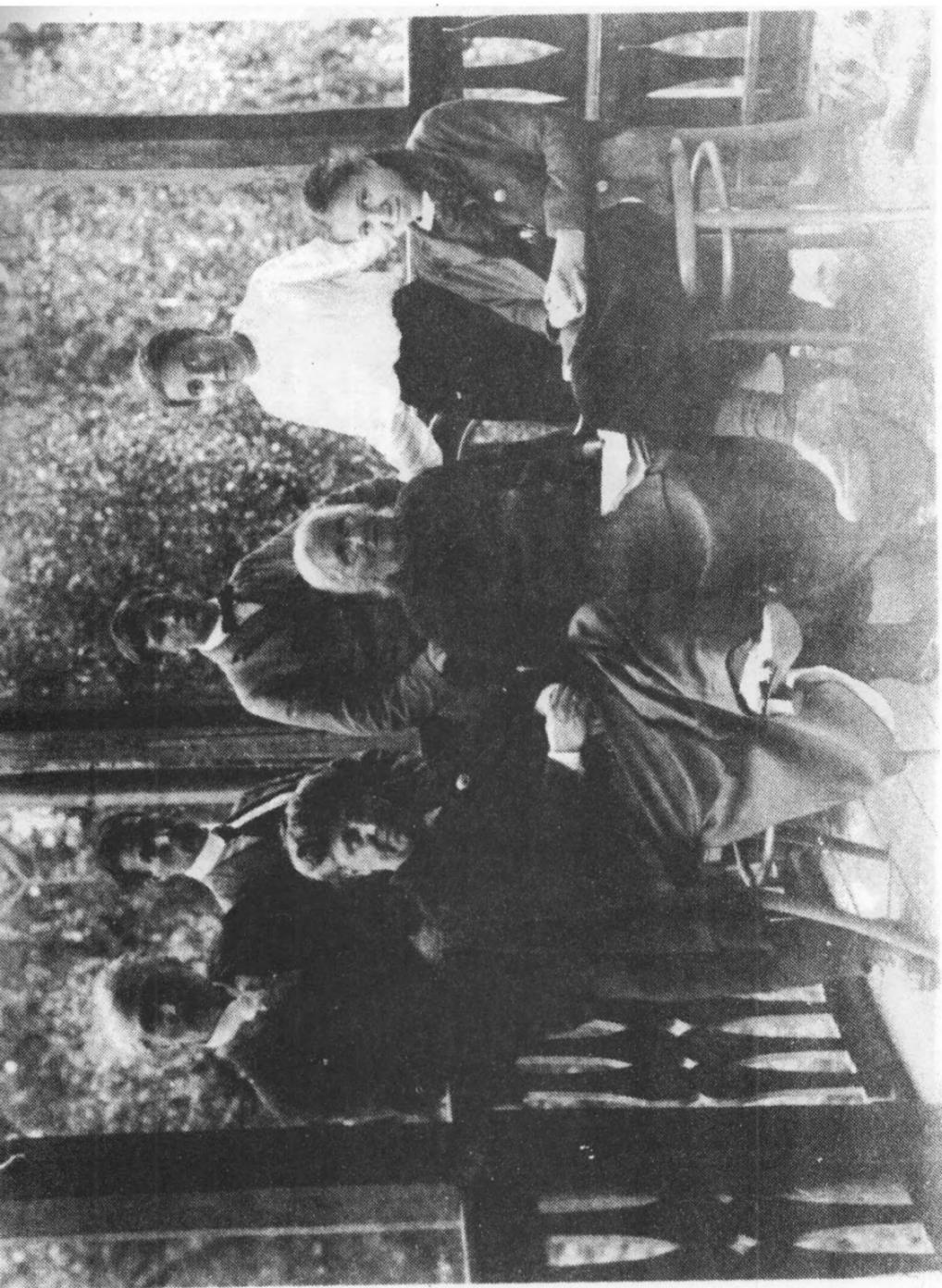
11. Москва. 1928 (?). Слева направо: *Б.Пастернак, В.Маяковский, С.Третьяков, О.Третьякова, С.Эйзенштейн, Л.Брик*. (Кто на переднем плане, установить не удалось.)

12. Станция Молоди. 1916. Подписи даны по расшифровке *Б.Пастернака*. На балконе: *Б.М. и Л.Г.Лезины*. Слева: *Л.О.Пастернак, Р.И.Пастернак, сестры Гольд*. Внизу у колонны: *Лина Ивановна и Алла Эрнестовна*. Группа в центре: *А.О.Селивахина, Жоржик Левин, Б.Л.Пастернак, В.Я.Гольд, Женя Пастернак, Валентин Степанович, Паня Скалкин, Миша, племянник 2-жи Гольд, Ира Кошкина, Боря Гольд, Вова Левин, Люся, Нина Кошкина, Лидя Пастернак и племянницы 2-жи Гольд*. Справа: *А.Х.Пастернак, О.Н.Малюдина, Н.Н.Рудаков, Е.Н.Алексеева*.







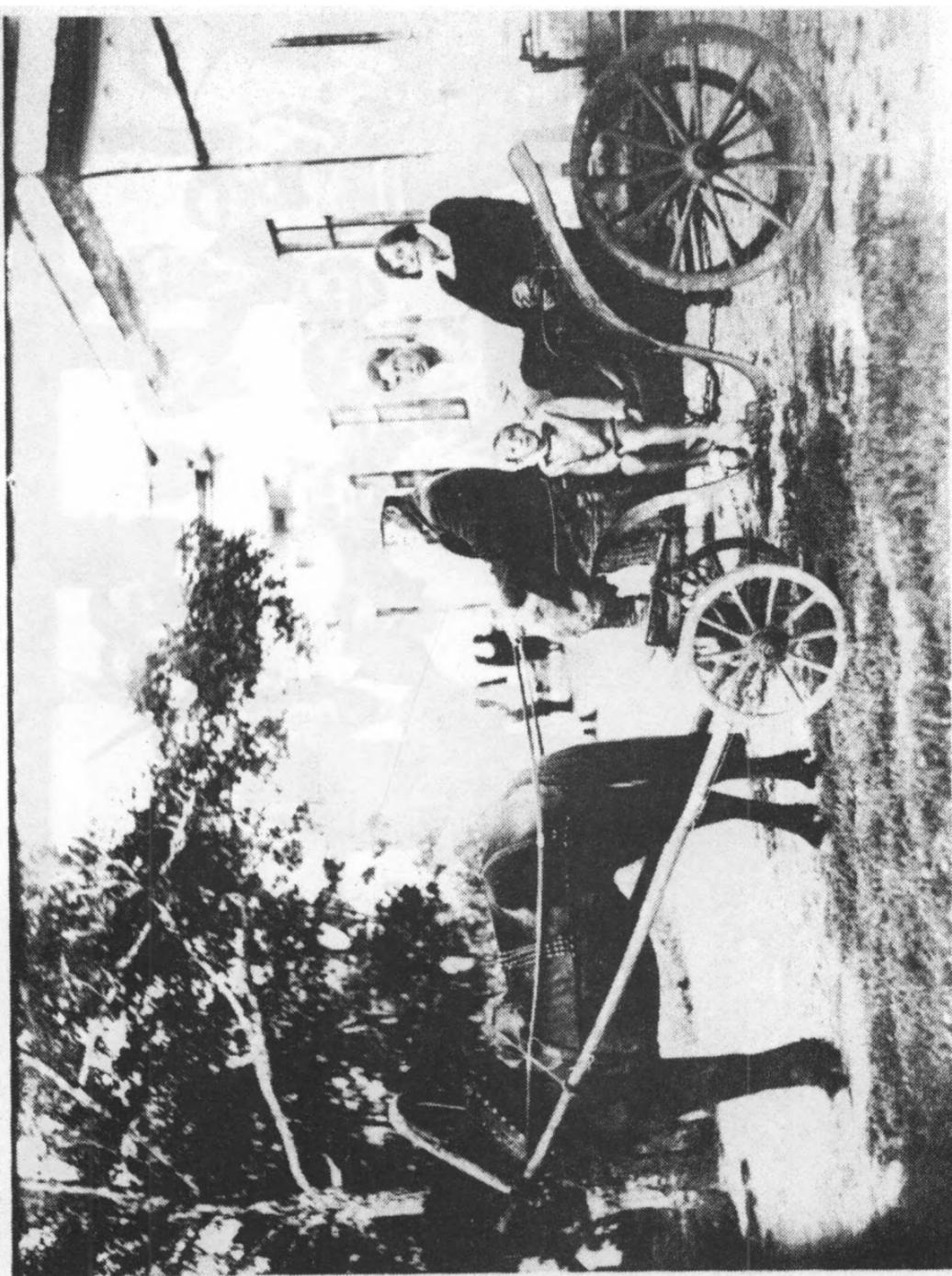


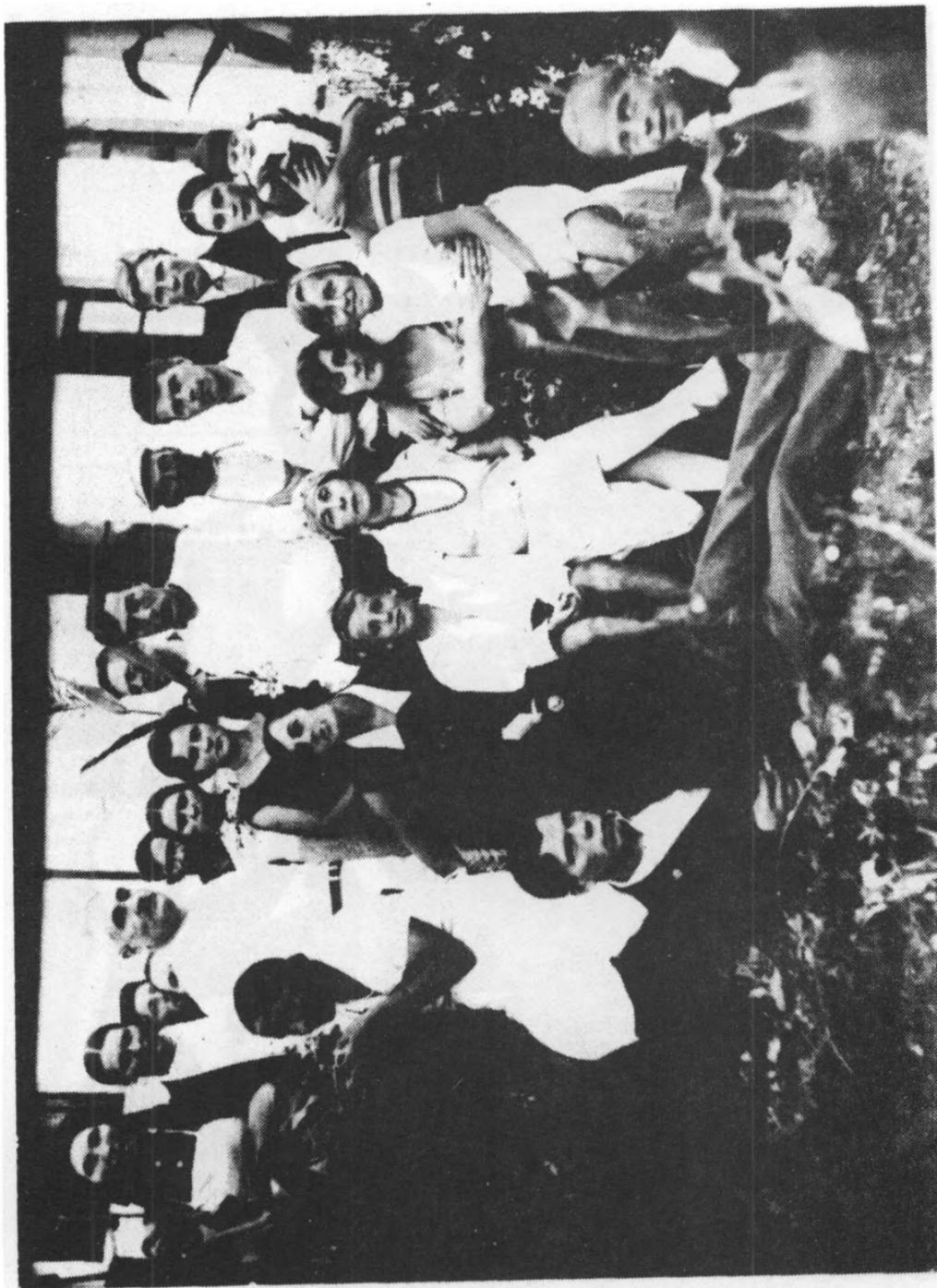


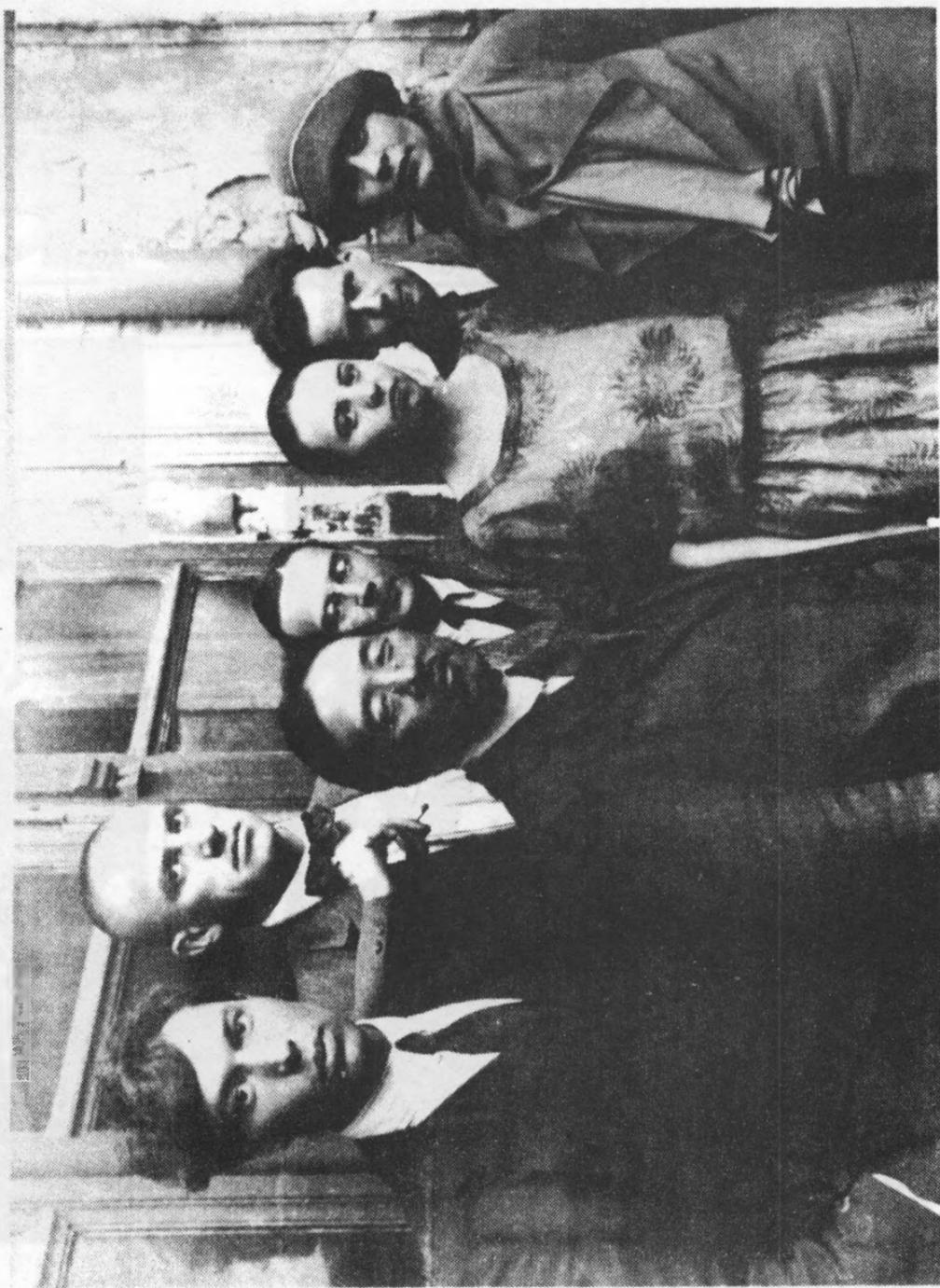


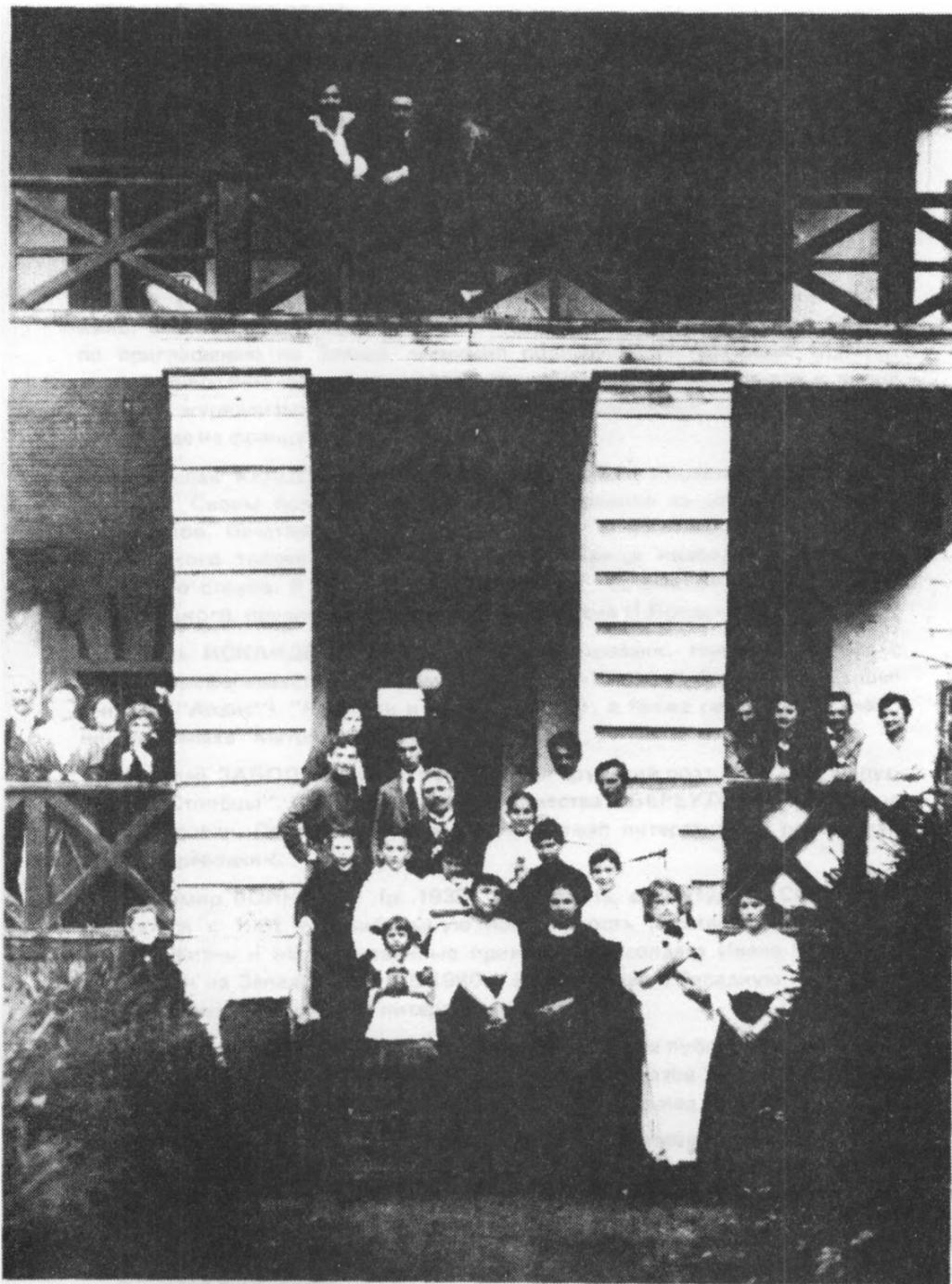












КОРОТКО ОБ АВТОРАХ

Владислав ХОДАСЕВИЧ — см. Альманах "Часть речи" № 1.

Владимир НАБОКОВ — см. Альманах "Часть речи" № 1.

Алексей ЦВЕТКОВ (р. 1947 г.). В СССР работал как корреспондент газет, как переводчик. Стихи начал писать с шестнадцати лет. В 1975 г. эмигрировал в США. Окончил аспирантуру Мичиганского университета. В издательстве "Ардис" вышло два сборника его стихов.

Дмитрий САВИЦКИЙ (р. 1944) . Учился в Литературном институте. Работал как профессиональный журналист в газетах, на телевидении, в кино. В самиздате был известен как поэт и прозаик. В 1979 г., будучи по приглашению на Западе, попросил политического убежища. Обратил на себя внимание французской критики, которая причислила его к волне "нового журнализма". Роман Савицкого "Раздвоенный человек" вышел в переводе на французский.

Станислав КРАСОВИЦКИЙ (р.1935). Окончил Институт иностранных языков. Своим поэтическим творчеством повлиял на многих современных поэтов. Печатался в зарубежной прессе. С 60-х годов отказался от поэтического творчества. В Альманахе печатается наиболее полная подборка его стихов. В изд-ве "Серебряный век" готовится сборник стихов Красовицкого, предисловие к которому написано И.Бродским.

Фазиль ИСКАНДЕР (р.1929) — поэт и прозаик. Начал печататься с 1952. Широко известен романами "Сандро из Чегема" (полностью вышел в изд-ве "Ардис") "Кролики и удавы" (1982), а также рассказами. Участник альманаха "Метрополь".

Николай ЗАБОЛОЦКИЙ (1903—1958) — русский поэт. В 1929 г. выпустил сб. "Столбцы". Один из членов содружества ОБЕРЕУТов. В 1938 г. был репрессирован. После освобождения продолжал литературную работу как поэт и переводчик.

Владимир ВОЙНОВИЧ (р. 1932) — писатель, драматург. В СССР начал печататься с 1961 г. Наибольшую популярность писателю принесла его книга "Жизнь и необыкновенные приключения солдата Ивана Чонкина", вышедшая на Западе (1975). В 1980 г. эмигрировал в Западную Германию, где продолжает заниматься литературной работой.

Юрий МАМЛЕЕВ (р.1931) — писатель. В СССР не публиковался. В США живет с 1975 г. В 1982 г. вышел сборник его рассказов "Изнанка Гогена". На английском языке в 1980 г. издан сборник "Небо над адом".

Леонид ДОБЫЧИН (1896—1936) — русский писатель. Автор трех книг: "Встречи с Лиз", "Портрет" и "Город Эн". Все три книги состоят из коротких рассказов, отличающихся артистическим лаконизмом стиля. В русской прозе Добычин занимает особое место, поскольку его творчество нельзя причислить к какой бы то ни было из существовавших тогда школ.

Юрий ОЛЕША (1899—1960) — русский писатель, представитель так называемой "южно-русской школы". Наиболее известны роман "Зависть" (1927) и роман-сказка "Три толстяка" (1924). В 30-50-е годы Олеша не обращался к крупной литературной форме. Уже после смерти писателя, в 1961 г. вышла его книга "Ни дня без строчки".

Илья СЕРМАН — (р.1913) — профессор, филолог, один из наиболее серьезных исследователей русской литературы ХУШ в. В 1949 г. был репрессирован. После реабилитации работал в Пушкинском доме (Институт русской литературы). В 1976 г. эмигрировал. В настоящее время профессор Иерусалимского университета.

Петр ВАЙЛЬ, Александр ГЕНИС — см. Альманах "Часть речи" № 1.

Виктор ШКЛОВСКИЙ (р.1893) — писатель, литературовед, критик. Основатель формального метода в литературоведении. Один из свидетелей и участников художественного процесса в русской культуре XX века. В Шкловскому посвящена огромная литература. См., например, изданную изд-вом "Ардис" библиографию произведений В.Шкловского и литературы о нем.

Чеслав МИЛОШ (р.1911) — польский поэт, прозаик, публицист. Лауреат Нобелевской премии (1980 г.). Стихи Милоша известны русским читателям в переводах И.Бродского и Н.Горбаневской.

Наталья ШАРЫМОВА — по образованию театровед. В 1974 г. вошла в редколлегия самиздатского журнала "37". Эмигрировала в 1977 г. Занимается журналистикой.

Александр БАТЧАН (р. 1953) — психолог и киновед (окончил Нью-Йоркский университет). Эмигрировал в 1973 г. Постоянно сотрудничает в русскоязычной прессе.

Юрий ДОМБРОВСКИЙ (1911—1978) — русский писатель. Начал печататься в 1937 г., но вскоре был репрессирован. После реабилитации вернулся к литературному труду. В 1959 г. вышел его антифашистский (антитоталитарный) роман "Обезьяна приходит за своим черепом". Наибольшую известность писателю принесли романы: "Хранитель древностей" (издан в СССР) и "Факультет ненужных вещей" (издан на Западе).

Жозефина ПАСТЕРНАК — поэтесса и мемуарист. Автор двух поэтических сборников и готовящейся к печати книги воспоминаний. Хранитель Пастернаковского архива в Оксфорде.

Василий ЯНОВСКИЙ (р.1906) — писатель. Эмигрировал в 1921 г. Сотрудничал в "Последних новостях", "Современных записках" и др., где в то же время печатались Ремизов, Бунин, Набоков, Ходасевич, Мережковский. В своей книге "Поля Елисейские" Яновский подробно рассказывает об этом времени. Яновский автор четырнадцати книг, многие из которых переведены на европейские языки.

Михаил ЗОЩЕНКО (1895—1958) — русский писатель, чье творчество, наряду с творчеством Платонова и Булгакова оказало влияние на русскую прозу XX в.

СОДЕРЖАНИЕ

ВЛАДИСЛАВ ХОДАСЕВИЧ.

Владислав ХОДАСЕВИЧ	
Из неизданных стихов	3
Парижский сплин (из Ш.Бодлера)	7
Загадка	19
Помпея	29
Поэзия капитана Лебядкина	36
Марина Цветаева. "Молодец"	44
Осип Манделъштам. "Tristia"	50
Там или здесь	52
Ответ на анкету журнала "Своими путями"	59
Письма к издателю	61

Марина ЦВЕТАЕВА

Письмо к В.Ходасевичу	65
---------------------------------	----

Владимир ВЕЙДЛЕ

В. Ходасевич	69
------------------------	----

Владимир НАБОКОВ

О Ходасевиче	74
------------------------	----

ПОЭЗИЯ

Алексей ЦВЕТКОВ

"Город, город" и др.стихи	82
-------------------------------------	----

Дмитрий САВИЦКИЙ

Из цикла "Осколки"	86
------------------------------	----

Станислав КРАСОВИЦКИЙ

"Последняя надежда" и другие стихи	91
--	----

Фазиль ИСКАНДЕР

Новые стихи	106
-----------------------	-----

Николай ЗАБОЛОЦКИЙ

"Разве вы объясните — откуда?"	111
--	-----

Пять загадок	111
------------------------	-----

ПРОЗА

Владимир ВОЙНОВИЧ

Метро "Аэропортовская"	114
----------------------------------	-----

Юрий МАМЛЕЕВ

Сельская жизнь	121
--------------------------	-----

Леонид ДОБЫЧИН

Старухи в местечке	125
------------------------------	-----

Отец	135
----------------	-----

Юрий ОЛЕША

Ангел	137
-----------------	-----

ВОПРОСЫ ЛИТЕРАТУРЫ

Илья СЕРМАН

Лишний. О прозе Леонида Добычина 145

Петр ВАЙЛЬ и Александр ГЕНИС

С точки зрения грибов 151

Виктор ШКЛОВСКИЙ

Путь к сетке. О прозе О.Мандельштама 162

Чеслав МИЛОШ

Борьба с удушьем 169

ИСКУССТВО

Юрий ДОМБРОВСКИЙ

Вяатель масок Иткинд 181

ВОСПОМИНАНИЯ

Жозефина ПАСТЕРНАК

Из книги воспоминаний 197

Василий ЯНОВСКИЙ

О парижских "Числах". Из книги памяти 214

АРХИВ

Михаил ЗОЩЕНКО

Письмо к Юрию Олеше 236

Марина ЦВЕТАЕВА

Письмо Е.Я.Эфрон 240

Письмо Н.Тихонову 244

ИЗ АРХИВА СЕМЬИ Б.Л.ПАСТЕРНАКА 247

КОРОТКО ОБ АВТОРАХ 273

CONTENTS

VLADISLAV KHODASEVICH	
From unpublished poems	3
Spleen of Paris (Charles Baudelaire)	7
Riddle (Story for Garik)	19
Pompei	29
Poetry of Captan Lebyadkin	36
Marina Tsvetayeva "Molodets"	44
Osipe Mandelshtam "Tristia"	50
There or Here	52
Reply to Form from magazine "Svoimy Putyami"	59
Letters to Publisher	61
MARINA TSVETAYEVA	
Letter to V. Khodasevich	65
VLADIMIR VEIDLE	
V. Khodasevich	69
VLADIMIR NABOKOV	
About Khodasevich	74
POETRY	
ALEXEY TSVETKOV	
City, City and other poems	82
DMITRY SAVITSKII	
Poems from the Shards cycle	86
STANISLAV KRASOVSKII	
"Last Hope" and other poems	91
FASIL ISKANDER	
New poems	106
NIKOLAI ZABOLOTSKII	
"Can you explain, from where?"	111
Five Riddles	112
FICTION	
VLADIMIR VOINOVICH	
Metro Stop "Aeroportovskaya"	114
YURI MAMLEEV	
Country Life	121
LEONID DOBYCHIN	
Old Women in a Small Town	125
Father	135
YURI OLESHA	
Angel	137

CRITICISM

ILYA SERMAN

Unnecessary Man. About the prose of Leonid Dobychin 146

PIOTR VAIL, ALEXANDER GENIS

Through the Mushrooms' Viewpoint 151

VICTOR SHKLOVSKII

Way To The Net. About the Prose of O. Mandelshtam 162

CHESLAV MILOSH

Struggle against Strangulation 169

ART

YURI DOMBROVSKII

Sculptor of Masks, Itkind 181

MEMOIRS

JOSEFINA PASTERNAK

From The Book Of Memoirs 197

VASILII YANOVSKII

About the Parisian "Digits" 214

ARCHIVE MATERIALS

MIKHAIL ZOSCHENKO

Letter to Yuri Olesha 236

MARINA TSVETAYEVA

Letter to E. Y. Efron 240

Letter to N. Tikhonov 244

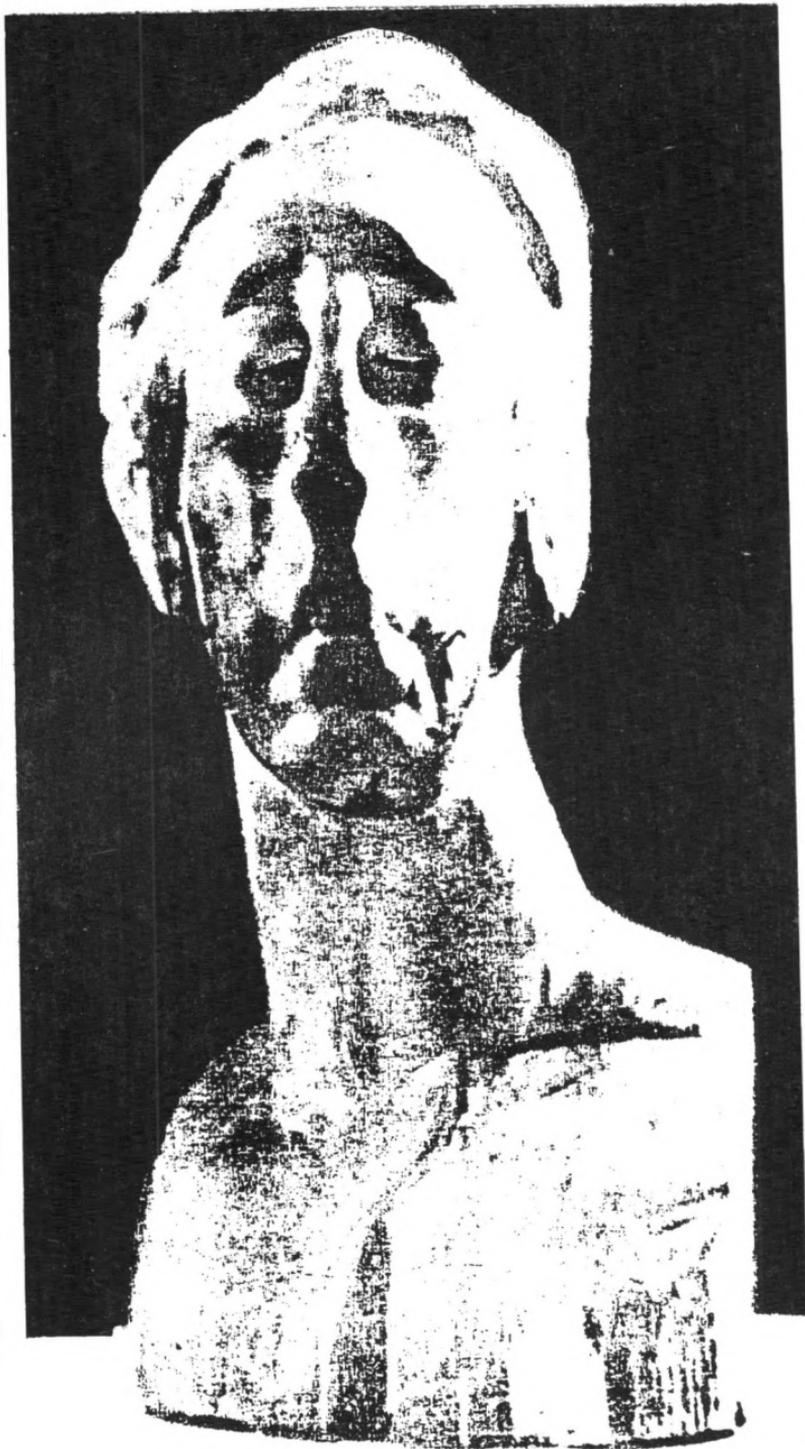
From the family archives of B. L. Pasternak 247

CONTRIBUTORS

ИЗДАТЕЛЬСТВО «СЕРЕБРЯНЫЙ ВЕК» КАТАЛОГ РУССКИХ КНИГ

- 1 РЕМИЗОВ, Алексей. КУКХА. Розановы письма. 128 с.
..... 8.50
- 2 ВАГИНОВ, Константин. КОЗЛИНАЯ ПЕСНЬ. 200 с.
..... 12.50
- 3 ВАГИНОВ, Константин. ТРУДЫ И ДНИ СВИСТОНОВА
160 с. 11.50
- 4 АКСЕНОВ, Василий. ЗАТОВАРЕННАЯ БОЧКОТАРА.
РАНДЕВУ. 144 с. 8.50
- 5 ДОВЛАТОВ, Сергей. КОМПРОМИСС. 128 с. 7.50
- 6 АЛЬМАНАХ "ЧАСТЬ РЕЧИ" № 1/1980. 320 с. 17.50
- 7 АЛЬМАНАХ "ЧАСТЬ РЕЧИ" № 2-3/1981-1982. 360 с.
..... 22.00
- 8 АЛЬМАНАХ "ЧАСТЬ РЕЧИ" № 4-5/1983-1984. 360 с.
..... 22.00
- 9 АЛЬМАНАХ "ЧАСТЬ РЕЧИ" № 6/ 1985. 320 с. 17.50
- 10 БУЛГАКОВ, Михаил. ЗАПИСКИ НА МАНЖЕТАХ. 128 с.
..... 9.50
- 11 ОЛЕЙНИКОВ, Николай. ИРОНИЧЕСКИЕ СТИХИ. 128 с.
..... 9.50
- 12 ЕРОФЕЕВ, Венедикт. ГЛАЗАМИ ЭКСЦЕНТРИКА. 96 с.
..... 7.50
- 13 МАНДЕЛЬШТАМ, Надежда. МОЕ ЗАВЕЩАНИЕ и др.
эссе. Предисловие И.Бродского. 160 с. 12.50
- 14 Маркиз ДЕ КЮСТИН. ЗАПИСКИ О РОССИИ. Предис-
ловие Дж.Кеннана. 160 с. 15.00
- 15 СУСЛОВА, Аполлинария. ГОДЫ БЛИЗОСТИ С ДОС-
ТОВЕВСКИМ. Пред. проф.А.Долинина. 200 с. 15.00
- 16 ЯНОВСКИЙ, Василий. АМЕРИКАНСКИЙ ОПЫТ. 208 с.
..... 12.00
- 17 ЯНОВСКИЙ, Василий. ПОЛЯ ЕЛИСЕЙСКИЕ. Воспоми-
нания. 320 с. 17.50
- 18 ХОДАСЕВИЧ, Владислав. ИЗБРАННАЯ ПРОЗА В 2-х т.
Том 1. БЕЛЫЙ КОРИДОР. Воспоминания. 320 с. 17.50
Том 2. КОЛЕБЛЕМЫЙ ТРЕНОЖНИК. Статьи о литера-
туре. 280 с. 17.50
- 19 ГОЛОСОВКЕР, Яков. ДОСТОЕВСКИЙ И КАНТ. Пред-
акед.Гудзия и М.Михайлова. 160 с. 12.50
- 20 МАЛЕВИЧ, Казимир. О НОВЫХ СИСТЕМАХ В ИСКУС-
СТВЕ. 160 с. 15.00
- 21 ПЛАТОНОВ, Андрей. ВПРОК. Повесть. 96 с. 8.00
- 22 БАХТИН, Михаил. ФОРМАЛЬНЫЙ МЕТОД В ЛИТЕРА-
ТУРОВЕДЕНИИ. 236 с. 18.50
- 23 БАХТИН, Михаил. МАРКСИЗМ И ФИЛОСОФИЯ ЯЗЫКА.
246 с. 17.50
- 24 ГЕРШЕНЗОН, Михаил. СУДЬБЫ ЕВРЕЙСКОГО НАРОДА.
Пред.проф.И.Сермана. 96 с. 7.50
- 25 ХАРМС, Даниил. ИЗ ДОМА ВЫШЕЛ ЧЕЛОВЕК. Послесл.
В.Шкловского. 86 с. 7.50

- 26 ВОЛОШИН, Максимилиан. ЖИЗНЬ ХУДОЖНИКА. (Повесть о В.Сурикове). 96 с. 7.50
- 27 ДОБЫЧИН, Леонид. ИЗБРАННАЯ ПРОЗА В 2-х томах. Предисловие проф.И.Сермана
Том 1. ВСТРЕЧИ С ЛИЗ. 120 с. 9.50
Том 2. ГОРОД ЭН. 120 с. 9.50
- 28 НИКОЛЕВ, Андрей. ЕЛИСЕЙСКИЕ РАДОСТИ. Стихи. Послесл. проф.Б.Филиппова. 64 с. 7.50
- 29 СЛОНИМ, Марк. ПОСЛЕ РОССИИ. Марина Цветаева в Праге и в Париже. Воспоминания. Пред. проф.Ю.Иваска. Послесл. проф.Н.Андреева. 160 с. 12.50
- 30 ЧАЯНОВ, Александр. ПУТЕШЕСТВИЕ МОЕГО БРАТА АЛЕКСЕЯ В СТРАНУ КРЕСТЬЯНСКОЙ УТОПИИ. Пред. проф.Г.Струве. 96 с. 9.00
- 31 ОСОРГИН, Михаил. ВСТРЕЧИ. Воспоминания. Пред. проф.М.Галлера. 160 с. 12.50
- 32 БОЛЬШИЕ ПОЖАРЫ. Роман 25 писателей. 200 с. . . 15.00
- 33 ВОЛОШИН, Максимилиан. ЧЕРУБИНА ДЕ ГАБРИАК. 96 с. 7.50
- 34 ХАРМС, Даниил. ИЗБРАННАЯ ПРОЗА. 116 с. . . . 10.00
- 35 КРАСОВИЦКИЙ, Станислав. Пред.И.Бродского. 106 с. 9.50
- 36 РИЛЬКЕ. ПАСТЕРНАК. ЦВЕТАЕВА. ИСТОРИЯ ОДНОЙ ДРУЖБЫ. Переписка. 180 с. 15.00
- 37 АДАМОВИЧ, Георгий. ИЗБРАННАЯ ПРОЗА В 2-х тт. Том 1. СОМНЕНИЯ И НАДЕЖДЫ. Воспоминания и проза. 220 с. 17.50
Том 2. РАЗМЫШЛЕНИЯ И КОММЕНТАРИИ. Статьи о литературе. 240 с. 17.50
- 38 ДОМБРОВСКИЙ, Юрий. ВАЯТЕЛЬ МАСОК ИТКИНД. Рассказы. 120 с. 9.00
- 39 ИВАНОВ-РАЗУМНИК, Разумник. ПИСАТЕЛЬСКИЕ СУДЬБЫ. Воспоминания. 96 с. 7.50
- 40 БЕРЛИН, Исайя. ВСТРЕЧИ С РУССКИМИ ПИСАТЕЛЯМИ. 112 с. 9.50
- КНИГИ ДРУГИХ ИЗДАТЕЛЬСТВ**
- 41 ВЕРТИНСКИЙ, Александр. ЗАПИСКИ РУССКОГО ПЬЕРО. Воспоминания. 104 с. 7.50
- 42 РАПОПОРТ, Александр. СОВЕТСКОЕ ТОРГПРЕДСТВО В БЕРЛИНЕ. Воспоминания. 232 с. 15.00
- 43 ЦВЕТАЕВА, Марина. ПИСЬМА К А.ТЕСКОВОЙ. 215 с. 12.50
- 44 ТРИФОНОВ, Юрий. ВРЕМЯ И МЕСТО. 168 с. 12.00
- 45 БИТОВ, Андрей. ЧУЖАЯ СОБАКА. Рассказы. 116 с. 10.00
- 46 ЖВАНЕЦКИЙ, Михвил. РИСКОВАННЫЕ ШУТКИ. Рассказы. 124 с. 10.00
- 47 ФОНДАН, Бенджамин. РАЗГОВОРЫ С ШЕСТОВЫМ. 112 с. 9.50
- 48 ИВАНОВ, Георгий. РАСПАД АТОМА. 96 с. 9.00
- 49 БАБЕЛЬ, Исаак. БЕНЯ КРИК. Киноповесть. 96 с. . . 7.50



Исаак ИТКИН
„МЕЛОДИЯ”