

ОПЫТЫ

I

EXPERIMENTS NEW YORK

О П Ы Т Ы

ЖУРНАЛ ПОД РЕДАКЦИЕЙ
Р. Н. ГРИНБЕРГА И В. Л. ПАСТУХОВА
ИЗДАТЕЛЬ М. Э. ЦЕТЛИНА

К Н И Г А П Е Р В А Я
НЬЮ-ИОРК — 1953 ГОД

COPYRIGHT, 1953

BY

EXPERIMENTS

Обложка работы С. М. Гринберг

Собирая по свету наших сотрудников, мы им писали, что программа нашего журнала —

ЛИТЕРАТУРА,

т. е. стихи и беллетристика, театральные пьесы, литературная критика, статьи о человеке и современности, корреспонденции о жизни других литератур и искусств, библиография, а н к е т ы среди иностранцев о проникновении русского языка, мысли и художественного творчества за границу, политическая проза в плане философии и истории.

Дальше мы им писали, что навсегда останемся врагами не т о л ь к о русского большевизма и других явных тоталитарных систем, но и тех родственных идей и взглядов, довольно распространенных, хотя и не столь очевидных в демократическом климате, которые всё же направлены на планомерное уничтожение человеческой индивидуальности — единственного источника творческих сил;

что мы желаем освобождения русского художественного труда от партийно-полицейской опеки и избавления от «социального заказа»;

что мы не сторонники готовых формул в творческой, художественной деятельности;

что шаблоны, столько раз возвещенные глашатаями разных школ и направлений, оставались, большей частью, бесплодными;

что в искусстве только личная энергия художника может разрешить возникшую перед ним творческую задачу, в зависимости от замысла и

материала, свободно выбранных им. Сообразно этому, главное достоинство созданного произведения заложено в самом произведении, в раскрытии его внутренней закономерности.

Еще мы писали, что дорожим русским дореволюционным просвещением и опытом, когда наша родина в духовно-культурной области жила заодно с Европой; когда радость и скорбь, успех или падение в жизни европейских народов были страстным переживанием и собственным делом лучшей части русского общества, даровитейшие представители которого создали на своем молодом языке, говоря своим голосом, высказывая свою тревожную мысль о человеке, выпевая свои задушевные песни — бессмертные творения, вошедшие в число общечеловеческих вечных ценностей.

Ответом на наши приглашения и является этот сборник № 1 «ОПЫТОВ».

Р е д а к ц и я

1

Существует ли европейская литература? Существует ли она, как подлинное единство, а не как простая совокупность разнородных национальных литератур, объединенных лишь по географическому признаку? На этот вопрос легко дать два противоположных, исключающих один другой ответа; их постоянно и дают. Одни, ссылаясь на обилие связей, на общность традиций, на путешествия, переводы, на всеобщее знакомство с Гамлетом (или Тарзаном), утверждают самоочевидность такой литературы и отказываются даже понимать самую возможность сомнений в ее существовании. Другие столь же решительно заявляют, что существуют только национальные литературные языки и только национальная (в сколько-нибудь глубоком смысле) литературная преемственность, и на этом основании считают очевидным, что европейской литературы, как и европейского языка, нет и не может быть. На самом же деле, никакой очевидности нельзя признать ни за тем, ни за другим ответом. Вопрос этот совсем не прост, и преждевременные упрощения еще больше его запутали. Чтобы убедиться в его сложности и в то же время сделать первый шаг к его решению, надо вернуться к тому времени, когда он впервые — и сразу же вполне классическим образом — был поставлен и когда определилось опасное соседство понятия европейской литературы с понятием литературы универсальной или всемирной, всего более мешавшее не только разрешить, но и рассмотреть вопрос.

Понятие и самое слово «всемирная литература», *Weltliteratur*, создано Гёте. Он размышлял на эти темы в старости, в последние годы жизни, в эпоху, когда и понятие Европы оживилось и осмыслилось по-новому. Естественно, что, говоря о всемирной литературе, он думал чаще всего о литературе европейской, но неразличение обоих терминов уже и для него без затруднений не обошлось. Мы увидим, что к этому различению он в сущности и стремился, хотя с полной ясностью его и не формулировал. Исходной точкой для него только и могла быть европейская

литература. Он видел и космополитическую Европу XVIII века, и то обновление национальных сознаний, которое уничтожило ее и, вместе с тем, впервые содействовало утверждению более сложного, не уни-сонного, так сказать, а гармонического европейского сознания. Он был свидетелем того, как сам становился европейским писателем, в таком смысле, в каком нельзя было этого сказать ни об одном из писателей старой Европы. Вольтера читали все и повсюду понимали одинаково, но каждая страна воспринимала по-своему творчество Гёте и точно так же, — но лишь теперь, одновременно с ним, — по-своему толковала творчество Данте, Шекспира или Сервантеса. Гёте уже при жизни был переведен на большинство европейских языков и сам переводил Дидро, Вольтера, Челлини. Литература и народная словесность всех европейских народов живо его интересовали. Он состоял в переписке с Вальтер-Скоттом, Байроном, Манцони и многими другими из числа своих знаменитых современников. Байрон и Манцони посвящали ему свои книги (как позже Теофиль Готье); адресованное Гёте письмо Бальзак предпослал «Человеческой комедии». В Веймаре посетили его г-жа де Сталь, Бенжамен Констан, Виктор Кузен, Эленшлегер, Мицкевич, Жуковский... Тот, кто всех их принимал, кто их слушал, беседовал с ними, иначе и не мыслил себя, как «старым европейцем», верным сыном не только малой, но и великой своей родины.

Однако, не только европейцем почитал себя Гёте, как и не был ограничен Европой его литературный кругозор. Недаром семидесяти лет отроду выучился он персидскому языку, написал «Западно-восточный диван», увлекался не только сербским эпосом, но и китайской лирикой. Потому-то и заговорил он о всемирной, а не всеевропейской литературе, потому и размышлял не о национальном только, но и о мировом. Пусть в некотором тумане, но за европейским или европейско-американским единством он провидит единство всего человечества. Зато с самого начала дает он понять, что единство это никак не должно быть единообразием, а сочетанием своеобразий. Он пишет в своем журнале «Искусство и Древности» в 1827 году: «Я убежден, что (в наше время) образуется всемирная литература, в которой нам, немцам, предстоит играть почетную роль», — и тотчас поясняет, что не все немецкое будет принято другими народами, многое будет отвергнуто, но самое общение ценно, самый обмен уже благодетелен. Одна из задач всемирной литературы — как раз научиться понимать чужое раньше, чем пытаться заменить его своим. Высшая же ее задача — образовать

из отдельных голосов хор, в котором каждый голос найдет наилучшее свое место. Европейское или мировое ни в коем случае не должно мешать национальному, наоборот, оно должно ему помочь. Суд иностранцев бывает вернее домашнего литературного суда, чужой язык может послужить родному, чужой обычай пригодиться для исправления своего. Читая «Фауста» во французском переводе Жерар де Нерваля или Шиллерова «Валленштейна» в английском переводе Кольриджа, Гёте с наслаждением отвлекался от привычного их облика, проверял близкое далеким, а в давно знакомом находил неожиданную новизну.

Чувство действительности, однако, никогда его не покидало. Как ни высок был идеал, заключающийся в созданном им понятии, ему было ясно, что понятие, осуществленное на деле, могло идеалу не отвечать. В его бумагах после смерти нашли запись, относящуюся к 1829 году и озаглавленную словом «Возражение». Это возражение самому себе. Что если — так приблизительно спрашивает себя Гёте — всемирная литература возникнет не в результате разумного стремления людей, а сама собой, как неизбежное следствие усиленного обмена, ускоренных сношений между различными странами? Не будет ли она, в этом случае, количеством богата, но качеством слаба? Не будут ли господствовать в ней изделия ловких посредственностей над творениями истинных талантов? И так как стихийному ее потоку противиться будет нельзя, то не придется ли этим талантам, этим истинно-«серьезным» (по выражению Гёте) писателям образовать некую общину или, как он говорит, церковь, спастись в некоем подземельи, в катакомбах от всемирно-литературной толчеи?

Гёте успокаивает себя; за «возражением» в его записи следует «утешение». Правда, утешение это слишком уж общего характера, но не это важно, важно то, что уже в его время он мог так пророчески встревожиться. Можно спросить себя, не пришла ли ему тогда же мысль, что с этой собственной его точки зрения именно образование *всемирной* литературы должно представляться опасным, гораздо более опасным, чем образование литературы только европейской: там, где меньше органических, веками укрепленных связей, единение поневоле должно быть более поверхностным. Если мысль эта у него не возникла, то скорей всего потому, что всемирность всегда была для него далекою мечтой, а не насущной потребностью, не ближайшей целью. Он никогда не мыслил ее независимо, отдельно от Европы, *в обход* европейской

идее и многовековой европейской традиции. Идея всемирности, идея человечества не представлялась ему отвлеченным постулатом. Гёте и вообще мыслил не отвлеченно, а предметно, как он сам любил подчеркивать. Всемирность была достижимой и желанной для него целью лишь при условии органического вырастания ее из уже данного: из национальных органических единств, из наднационально-европейского органического единства. Европейское сознание создается по образцу национального, а по образцу европейского должно создаться мировое. И подобно тому, как никакой отвлеченный постулат, никакая самая разумная цель не достойны того, чтобы национальное погибло в европейском, так и европейское никогда не погибнет — или по крайней мере, нельзя желать, чтобы оно погибло — в мировом.

Еще до появления своей статьи в «Искусстве и Древностях», 31 января 1827 года Гёте сказал Эккерману: «Национальные литературы теперь не так уж много значат, близка эпоха всемирной литературы, и каждый из нас должен стремиться ускорить ее наступление. Однако, и при такой оценке иностранного мы не должны останавливаться на частностях и их принимать за образец. Мы не должны считать образцовым что-нибудь китайское или сербское, или «Нибелунгов», но в поисках образцов всегда возвращаться к древним грекам, в чьем творчестве изображен прекрасный человек. Всё остальное надо рассматривать всего лишь, как историческое, и брать из него лишь то, что нам подходит». Сходное суждение по поводу изобразительных искусств находим среди «Изречений в прозе»: «Китайские, индийские, египетские древности — всего лишь курьезы; очень похвально изучать их и знакомить с ними других, но нашему нравственному и художественному воспитанию они не принесут никакой пользы». В обоих случаях Гёте противопоставляет европейскую традицию, совпадающую для него с наследием классической древности, другим неевропейским культурам, представляющимся ему всего лишь нейтральным историческим материалом, предметом научного знания, но не творческого усвоения, интеллектуального интереса, но не перерождающего душу внутреннего опыта. Классические его вкусы заставляют его слишком суживать понятие Европы; «Нибелунгов» и сербский эпос он напрасно ставит на одну доску с китайской поэзией; однако, противоположение его в целом сохраняет смысл и сейчас: раз навсегда разграничивает оно европейскую литературу от всемирной. Величайшая заслуга всех размышлений Гёте на эту тему, самый мудрый завет, какой он преподал нам, заключается

в том, что, помышляя о человечестве, он мыслил европейского человека во всей его исторической конкретности, а не отвлеченное существо, способное усвоить правила и рецепты такой же отвлеченной цивилизации; думая о всемирности, не изменял ни родной своей Европе, ни своей стране, ни свободе и цельности живой человеческой личности; в том, что он не смешивал европейского с интернациональным и не растворял его в неопределенно-мировом.

То новое, что постепенно образовывалось, выросло на глазах у Гёте, было не столько европейской литературой (она существовала и до того многие века), сколько европейским литературным сознанием. Шекспир и Сервантес, умершие в один год, ничего друг о друге не знали, но принадлежность их, при всех национальных различиях, к одной и той же европейской литературе, сомнению всё же не подлежит. Зато Гёте и Байрон знали друг о друге и о европейском смысле своего творчества; это расширило их горизонт, усилило их ответственность, но существа дела это не изменило: быть европейцем важнее, чем об этом знать, да и знание может быть обманчивым. В отличие от европейской литературы (включающей, конечно, литературу англо-саксонской и латинской Америки) всемирной пока еще нет, и осуществится ли она когда-нибудь, не известно, а раз это так, то и соответствующее ей сознание может быть только иллюзорным. Из того, что Толстой популярен в Японии, не следует ровно ничего; ничего не значило бы даже, если бы он вошел раз навсегда в японскую литературу; перемену означало бы только, если бы в ней появился писатель, внутренне родственник Толстому не «идеями», а самым своим творчеством, в такой мере хотя бы, в какой ему родственен Томас Гарди. Мы можем восхищаться египетской «Книгой мертвых» или стихами Ли-Тай-Пе, но ничего внутренне подобного этим стихам и этой книге европейская литература от Гомера до наших дней не создала, а только это и решает дело. Почти всё, что нам сохранилось от древне-еврейской литературы, вошло в европейскую литературу (через посредство переводов на отдельные ее языки), с ней слилось, но отнюдь не помешало ей остаться европейской, точно так же, как английская литература не стала менее английской оттого, что в ней акклиматизировался Омар Хайям в переводе Фитцджеральда или классическая японская романистка Мурусаки в переводе Артура Уэли. Всемирная литература образуется только тогда, когда все мировые литературы, в совокупности своей, станут достоянием будущего человечества, или когда они сблизятся между собой,

подобно национальным литературам, сочетающимся в европейском единстве, а этого, во всяком случае, осталось еще долго ждать. Воспоминание о Гёте позволило нам выяснить, что пока этого нет, рискованно поступать так, как если бы это уже было. Реальное бытие европейской литературы есть нечто совсем иное, чем постулируемая возможность литературы мировой. Главные недоразумения в понимании того, что такое Европа, связаны с истолкованием ее единства, по образцу тех неопределенно-общечеловеческих связей, какие можно найти между Египтом и Китаем, Грецией и до-колумбовой Америкой. Именно такое истолкование и внушает противникам его мысль, что европейской литературы так же нет, как нет литературы «универсальной». Всё дело, однако, в том, что европейское единство исторично и органично, тогда как единство человечества — биологическая, этическая, религиозная реальность, но не реальность культуры и истории.

2

Европейская литература, в отличие от литературы всемирной, — понятие, отвечающее действительности и вместе с тем колеблющееся, изменчивое, не поддающееся включению в сколько-нибудь твердо очерченную рамку. Неуловимость эта вполне естественна сама по себе, поскольку мы имеем дело с живым организмом, а не с механической системой или отвлеченной формулой, но понимание европейской литературы она, конечно, затрудняет и заставляет нас невольно ей противопоставлять гораздо более отчетливые единства национальных литератур, укорененные в общности языка и в ясно очерченной традиции. Следует помнить, однако, что европейское единство отличается от национального только степенью, а не самым своим существом, и что национальная литература, будучи сама живым организмом, точно также не укладывается в слишком твердые рамки геометрической схемы и логического определения. На французском языке пишут не только французы, но и бельгийцы, швейцарцы, канадцы; значит ли это, что бельгийской, швейцарской, канадской литературы нет, или, напротив, что французская литература состоит из одних лишь произведений французских граждан и подданных старой монархии? Ни то, ни другое; это значит лишь, что границы национальной литературы измен-

чивы, и что нельзя в точности их определить, даже исходя из самого важного принципа единства, из единства языка, так как и этот принцип может оказаться то слишком широким, то слишком узким. Чаадаева, например, никто французским писателем считать не станет и из русской литературы не пожелает исключить. Факты, указывающие на текучесть, на относительную неуловимость национальных литератур, имеют, впрочем, и более непосредственное отношение к европейской литературе, так как именно ее наличие делает возможным те переходные явления, над которыми задумываются слишком редко, забывая о том, что именно они для нашей темы особенно интересны и показательны.

Но спросим себя, прежде всего, из каких же именно литератур состоит европейская литература. На этот вопрос, всё по тем же причинам, вполне однозначного простого ответа быть не может. В принципе ее образуют литературы народов, говорящих на романских, германских и славянских языках, но принципиально нельзя из нее исключить и литератур на неиндо-европейских языках, если это языки народов, живущих в Европе, например, венгров или финнов, тогда как индийская и персидская литературы явно к ней не принадлежат. Этим, однако, скорее намечаются ее границы, чем определяется подлинный ее состав. Европейское значение литературных явлений — не то же самое, что простая принадлежность их к Европе, и с национальным их значением оно тоже полностью не совпадает. Европейская литература — как и литература вообще — живет качеством, а не количеством. Было бы нелепо рассматривать ее, как простую сумму национальных слагаемых, равных между собой по качеству и весу; но почти столь же неверно было бы отождествлять ее с группой пяти или шести крупнейших литератур Европы. Эти литературы, — но не во всей своей совокупности, а согласно некоторому изменчивому отбору авторов и произведений, — образуют главную ее массу и ее центральное ядро; однако, входят в нее то целиком, то в лице отдельных писателей или областей литературного творчества также и литературы, находящиеся не в центре, а на периферии.

Периферия эта устанавливается очень различно для каждой данной эпохи, да и в центре постоянно происходит борьба и перемещение господствующих сил. Ибсен стал европейским писателем в то время, когда норвежской литературы для Европы почти не существовало. Скандинавская литература в целом еще позже, чем русская, вошла в

европейский обиход. Португалия с XVI, Голландия с XVII века не рождали писателей европейского значения (хотя Эсу де Кейроша и Мультипути, быть может, и следует причислить к таковым). Испания от Сервантеса до Кальдерона, Германия в эпоху, приблизительно очерченную годами рождения и смерти Гёте, были в самом центре европейской литературы, а в другие времена отдалялись почти на самую ее окраину. Во всех этих случаях, однако, надо различать европейскую ценность, внутреннюю принадлежность к Европе литературного произведения (несомненную, например, в случаях Мицкевича и Пушкина), и собственно влияние, воздействие его в Европе (в тех же случаях ничтожное), а это приводит нас к различению европейской литературы и европейского литературного сознания. Тютчев — великий европейский поэт, хотя его в Европе почти не знают; при наступлении известных условий его роль в европейской литературе из возможной делается действительной, актуализируется, так сказать; пока этого нет, он отсутствует в ее сознании. Нередко нужны века для того, чтобы в литературное сознание вошло то, что с самого начала имело на это право. И не только во времени границы между обеими областями меняются беспрестанно, но и в каждый данный момент их бывает невозможно в точности определить. Отсюда постоянные колебания и переустройства, затрудняющие усмотрение единства, но и обеспечивающие в то же время живое его многообразие.

Взаимодействие, сближение, сплетение национальных литератур, но отнюдь не обезличивающее их слияние образуют европейскую литературу. Взаимное притяжение их то и дело нарушает границы, в которые мы пытаемся заключить участвующие в ней нации, и самая сила притяжения распределяется изменчиво и неравномерно. Периоды относительного равновесия сменяются временами, когда где-нибудь образуется перевес: наиболее влиятельными литературами Европы были в XIII веке французская, в XV и XVI — итальянская, в XVIII — французская и английская. Но притяжение может сказываться не в одном влиянии тех или иных литературных форм, а еще и в прямом влечении иноземного писателя к самому языку притягивающей его литературы.

Эти случаи особенно для нас интересны, так как они всего яснее показывают относительность национальных разграничений внутри европейского единства и окончательную невозможность устанавливать их по государственному или даже этническому признаку. Разве не замечательно с этой точки зрения превращение поляка Иосифа Конрада

Корциевского в Джозефа Конрада, одного из наиболее выдающихся английских писателей последних пятидесяти лет? Человек этот ничего не писал, покуда жил в Польше среди поляков, в окружении родного языка; не сделался он писателем и во Франции, хотя превосходно владел французским языком и долго служил во французском торговом флоте; дело изменилось только, когда уже вполне зрелым человеком он перешел на службу в английский флот: только погружение в английскую языковую стихию позволило ему найти себя, сделало его писателем. В английской литературе он и останется навсегда, несмотря на некоторые не-английские черты его личности и писательской манеры.

Великие литературные языки во все эпохи обладали притягательной силой. Всякая литература насчитывает писателей, для которых язык ее не был материнским языком. Вспомним хотя бы наших Кантемира, Фонвизина, Екатерину II, Востокова, Даля; у немцев — Шамиссо; у испанцев — Фернан Кабальеро (псевдоним немецкой писательницы Цецилии Боль фон Фабер, выпустившей свою первую книгу на немецком языке). Французский язык издавна с особой силой притягивал к себе иностранные таланты. И еще в XVII веке англичанин Гамильтон написал по-французски «Записки Граммона» и сказки, одна из которых послужила образцом для «Руслана и Людмилы» Пушкина. По-французски написал Лейбниц «Теодицею» и ряд других философских работ, Фридрих Великий — все свои сочинения, лорд Бекфорд — замечательного своего «Ватек», баронесса Крюденер — любопытный роман «Валери», Чаадаев — «Философические письма», «Саломею» — Оскар Уайльд, Д'Аннунцио — «Святого Себастьяна» и «Пизанеллу». Последние примеры относятся, впрочем, уже к нашему времени, когда притяжение это не только бесподобным образом усилилось, но еще и изменило свой смысл. Из притяжения литературного языка, за которым, конечно, всегда стоит также и престиж существующей на нем литературы, оно превратилось в притяжение литературы, не ограничивающееся языком, но полностью втягивающее писателя в свою орбиту, приглашающее его переменить свою национальную принадлежность. Лейбниц, Фридрих II, Чаадаев пользовались французским языком так же, как за два, три века перед тем пользовались бы латинским; к их национальности это не имело никакого отношения. Совсем иное ощущение французского языка, нарочитое использование изобразительных, выразительных, вообще художественных его возможностей не

помешало Уайльду остаться английским писателем и Д'Аннунцио — итальянским. Но для нашего времени гораздо характернее случай Конрада, с той оговоркой, что сильнее влечения к английской и всякой другой литературе сказывается тут влечение к литературе французской, и не только к литературе, но и к ее окружению, к ее быту, сосредоточенному в Париже, к самой Франции.

Из французских поэтов эпохи символизма, когда это новое положение вещей особенно ясно обозначилось, Жан Мореас был грек (его звали Иоаннис Пападиамантопулос), Стюарт Мерриль — американец, Франсис Вьеле-Грифен тоже родом из Америки. Ближе к нам, Гийом Аполлинер был поляк, Франсиско Контерас (написавший три главных свои романа на французском языке) — чилиец, Панаит Истрати — румын, Жюльен Грин — американец, недавно умерший Эммануил Бов — русский (Бобовников). Русских, пишущих по-французски, особенно много; но это объясняется, конечно, особыми условиями русского рассеяния, и на общих основаниях учитываться не может. Однако, и эти русские случаи свидетельствуют о том, что Франция, хотя и привлекает писателя не одним своим языком, всё же не требует от него глубокого духовного перерождения. Изменилось самое действие притягивающего магнита. Французская литература становится всё гостеприимней; средства выражения, предоставляемые ею, перестают быть чисто-национальными; условия, обеспечивающие доступ к ней, выполнимы уже не для одних французов. Вот почему вхождение в нее, — как в живописи, где можно привести столько разительных примеров, — еще сглаживает самые резкие углы, но отнюдь не уничтожает совсем национальных особенностей тех, кто в нее входит. Иногда иностранцы, пишущие по-французски, стараются быть пуристами, придерживаться французских традиций больше, чем это делают сами французы; так было с Мореасом. Однако, и этому приходит конец: своеобразие Бова, даже стилистическое, наполовину объясняет нефранцузская его кровь, и англо-сакс не убит во французских романах Грина. Прелесть этих писаний, как и стихов Аполлинера, отчасти как раз и зависит от того чувства неустойчивого равновесия и всё время возобновляющейся победы над ним, которое не возникло бы, если бы где-то в глубине не происходила тайная борьба между французской формой и не-французским духовным содержанием.

Но, конечно, прелесть такого рода приличествует лакомствам, не хлебу; случаи, о которых шла речь, могут быть только исключением, не

правилом. И хотя не только французская, но и другие литературы становятся менее замкнутыми в своем национальном бытии, чем они были некогда, всё же именно это национальное бытие остается для них единственно необходимым и животворным. Понятие национального может расширяться, становится более гибким и вместительным; но было бы гибельно для литературы, если бы оно расширилось до полной потери формы, стало бы вмещать в себя что угодно и, тем самым, вовсе перестало бы существовать. Если бы перемены, о которых мы говорили, зашли слишком далеко, национальные литературы оказались бы в опасности, а, значит, пострадала бы и сама европейская литература, ибо она строится не на отрицании национального, а на вращении его в новое органическое единство. Возможность нейтрализации национального, смешения и уравнивания, которое превратило бы европейскую литературу в интернациональный винегрет, ощущается сейчас острее, чем когда-либо, но она не исчезала никогда: равновесие между европейским и национальным ни в какие времена не было и не могло быть вполне устойчивым. Развитие национальных литератур приводит к тому, что можно назвать перерождением их биологической основы: единство их становится всё менее материальным, всё более духовного порядка, всё меньше и меньше можно его отождествить даже с единством языка, не говоря уже о единстве этнического субстрата, народа, государства. Совсем исчезнуть, однако, эта их укорененность в до-разумной стихии не должна, если не обречено иссякнуть само питающее их творчество. В этой, как и в других областях, зоологический национализм так же плох, как арифметический интернационализм. Правда истории и здоровье культуры — европейское единство, выросшее из союза живых, неповрежденных в своем развитии национальных единств Европы.

3

«D'abord mes compliments zu deinem höchst glorious und sound criticism», — так писал Маркс Энгельсу в 1854 году (10 ноября), и фразы такого рода попадают на каждом шагу в переписке двух друзей. Переход от одного языка к другому и к третьему совершается в них, надо признаться, довольно гладко, чего не могло бы быть, если бы языки эти в той же мере отличались друг от друга по своей структуре, в какой, напри-

мер, арабский отличается от китайского. Лингвисты давно уже отмечают всё растущее сближение европейских языков между собой, не зависящее от общности их происхождения, наблюдаемое и там, где этой общности нет, но проистекающее из длительного их общения, причем ведет оно не столько к заимствованию отдельных слов и оборотов, сколько к сглаживанию синтаксических (и даже грамматических) различий и к уравниванию внутренней формы слов, т. е. их смыслового объема и смысловых оттенков. Это касается, впрочем, гораздо больше делового политического, коммерческого языка, чем собственно литературного, и живой творческой речи с такой нивелировкой примириться трудно. Если трехязычные фразы Маркса и характеризуют действительное взаимоотношение европейских языков, то еще ясней символизируют они желаемое Марксом будущее. Невзначай и полушутя он рисует ими образ интернационализма, тот самый образ, что предносился изобретателю эсперанто, более последовательно замыслившему свою мозаику из разношерстного и произвольно упрощенного языкового материала. Если человечество и впрямь заговорит на таком безнародно-всенародном языке, то лишь совершив скачек из царства необходимости в царство свободы, или верней из царства истории в царство утопии и притом утопии гибельной для литературы и для культуры, как разрушающей их историческое, их органическое бытие.

Нация не абсолют. Те, что делают из нее бога, поклоняются идолу. Не определены и изменчивы ее границы, относительно и текучи самые признаки национальной принадлежности. Но одна из основных и неотъемлемых особенностей Европы, как духовного целого — ее многонациональность. Европейская культура, в прошлом, как и в единственно достойном ее будущем, не унисон одинаковых инструментов, а гармония, сложная полифония противоречивых, враждующих, расходящихся и сближающихся голосов. Богатство, полнота и самое существование целого зависит от индивидуализованности частей. Даже временное господство одной из них над остальными, даже близорукое сопротивление неизбежному союзу лучше бесформенного слияния в бездушное пятно. Как единство оркестра будет уничтожено, если все его участники заиграют на скрипке или станут бить в барабан, так станет бессмыслицей европейское единство, если сгладятся все объединенные в нем различия. Вот почему так и вредны ему, так искажают его подлинное лицо все безответственные, скороспелые, заранее готовые универсализмы

и даже европеизмы. Европейские и американские народы духовно всё более срастаются друг с другом: будущее их в этом, но Европе и Америке нужен не тот, кто во всём себя растворил, т. е. всем себя разбавил; будущее принадлежит не тому, кто быстрее других бежал, чтобы его догнать. Англичанин, русский, немец, француз всё менее могут обойтись без определения своего места в европейском целом; творческий человек каждой страны всё более стремится понять европейский смысл своего творчества. Само по себе это ничему не угрожает. Сближение не есть смешение, и понять свое место не значит перепутать все места. Опасно лишь насилие, лишь система, убивающая живую жизнь, да еще вот эта вялая беготня в погоне за своевременным и всеобщим, которую предвидел Гёте, когда боялся, что «всемирная литература» родится из смешения поверхностей, а не из слияния глубин. Не мало насчитывалось литераторов между двух войн, представлявших себе Европу или весь мир по образу одного из тех международных кафе, где румын и норвежец, где португалец и поляк поклоняются одним и тем же картонным божествам скоропреходящего суетного успеха. Так, еще и сейчас многие иностранцы, особенно заокеанские, приезжающие в Париж, воображают себя в некоем средокрестии для всех равно обязательной новизны, в средоточии одинаково пестрой на любой глаз Еврамерики или самой вселенной. Названия меняются, мелькают моды одна за другой, но идеал остается тот же: общий всем провинциалам мира идеал столичности. И не видят провинциалы, что в столицу всё равно не попасть, что вместо нее забрели они в самую глушь, в универсальное безвыходное захолустье...

В литературе, однако, еще гораздо непосредственней, чем в любом другом искусстве, действительное положение вещей заставляет вспомнить о себе. Международного языка нет; на жалких волапюках сочинить ничего путного нельзя; да и просто на чужом, на не-материнском языке сколько-нибудь живым образом писать бывает дано лишь очень немногим. Как бы хорошо мы ни знали иностранный язык, он всё же куда отдаленнее от нас, чем тот, с которым мы сроднились с детства. Для практических целей или для передачи отвлеченной мысли мы еще пользуемся им с успехом, но более глубокий строй душевной жизни мы не в силах выразить на нём. Известный историк романских литератур и языков Карл Фосслер рассказал в одной из своих книг о немке, вышедшей замуж в Южной Америке, прожившей там всю жизнь, совсем отвыкшей от родного языка, но в долгой предсмертной муке, снова

вернувшейся к нему: иначе мука ее осталась бы безгласной. Самые живые слова иностранной речи кажутся нам слегка абстрактными и книжными, грубые выражения звучат не так уж грубо, ласкательные имена теряют долю своей нежности. Смысл слова кажется пристегнутым к его звуку, а не вытекающим из него в силу чего-то, что мы невольно переживаем, как внутреннюю необходимость. Словесное искусство, как и полностью ему отвечающее восприятие его возможны лишь при таком понимании языка — чувством, а не одним умом — при котором не ускользают от нас его самые летучие жизненные оттенки. Вот почему и литературное общение европейских народов, создающее европейскую литературу, утверждается не чтением иностранных писателей на иностранных же языках, а переводами заставляющими их переселяться из одной литературы в другую. Дело тут не только в том, что ознакомление с выдающимися произведениями чужой литературы становится доступным для большинства только благодаря работе переводчика, но еще и в том, что писатель, которого мы прочли только на его языке не в такой мере войдет в нашу литературу, как тот, которого мы прочли на нашем собственном языке, на языке нашей собственной литературы. Лишь благодаря переводам, литературы не только соприкасаются, но и входят одна в другую, присутствуют одна внутри другой. Если бы не было переводов, то, при самом большом распространении английского или испанского языка, Шекспир всё же остался бы на своем острове, и мы не познакомились бы, еще в младенчестве, с Дон Кихотом и Санчо Пансой. Не будь переводов, литературы классической древности не стали бы раз навсегда составною частью литератур новой Европы и библейский язык не проник бы в самую плоть и кровь столь многих европейских языков. Без перевода, без решающего шага из чужого в свое не возможно подлинное усвоение чужого.

Сама многонациональность, многоязычность европейской литературы предугадывает то место, которое принадлежит в ней переводам и которое никогда не перестанет им принадлежать. Не на уравнивании, а на усвоении строится ее единство. Вся ее история убеждает нас, что дело переводчика, хоть часто и неблагоприятное, незаметное, но важное и большое дело. В судьбах литературного языка, не сложившегося еще или почему либо надломленного в своем развитии, оно может сыграть огромную созидательную роль, как видно хотя бы на примере французского перевода Плутарха, сделанного Амио, или английского перевода Монтеня, исполненного Флорио и столь глубоко повлиявшего на

Шекспира. В той же Англии можно указать еще более разительный пример — знаменитую Библию 1611 года, которая не явилась даже плодом индивидуальной работы, а есть коллективное творение группы английских духовных лиц, создавших этим способом одно из величайших произведений, существующих на английском языке, и без которого совершенно не представимо всё дальнейшее развитие английской словесности. Кроме того, и в языке вполне разработанном, богатом могут оказаться пробелы в некоторых областях, пробелы, которые бывает призвана заполнить именно работа переводчика, — такого, как Август-Вильгельм Шлегель или наш Жуковский. Такая работа есть творчество, в самом прямом смысле слова, и она может изменить весь характер литературного языка; здесь величайшая ее трудность, главный подвиг и самый высокий литературный смысл. Но рядом с этим существуют, конечно, переводы чисто-утилитарные, где не может быть и речи ни о языковом творчестве, ни о творчестве литературном. Переводы эти оправданы и полезны в тех случаях, когда переводимый автор сам пользовался родным языком лишь как средством, как орудием общения, рассматривая его как неизбежную одежду своей мысли, а не как ее неотъемлемую плоть. В этих случаях, — в научной литературе, например, мы в праве требовать от переводчика только удобопонятности, грамотности и точности (здесь это понятие приобретает смысл), другого от своего языка не требовал и сам автор. Для литературы, однако, требования эти далеко не всегда достаточны; для поэзии их недостаточно никогда. Мастер языка, поэт в переводе всегда теряет, хотя эти потери в известной мере могут быть восполнены: восполнение это не будет тождественным, но будет аналогичным тому, что мы находим в подлиннике. Вряд ли верно утверждение, что, чем крупнее писатель, тем больше он теряет в переводе; скорее можно было бы сказать: чем крупнее писатель, тем больше он потеряет, но тем больше от него и останется. В подтверждение этой догадки можно сослаться на Гомера, Платона, Сервантеса, Шекспира, Паскаля, Свифта, Достоевского, — на многих прозаиков, на некоторых поэтов; и всё же Расин, Пушкин, лирика Гёте теряют в переводе всё или почти всё. Первоначальное утверждение ложно, но и в исправленном виде оно содержит лишь долю истины. Всё зависит от формы, преобладающей у данного автора, от его стиля, от строя его языка,

В самом деле, если грамотно и точно переведенный роман сохранит на чужом языке, пусть не все, но, по крайней мере, основные средства

своего художественного воздействия, то уже более насыщенная проза, какой написаны, например, «Характеры» Лабрюйера, или «Опавшие листья» Розанова, не оживет в «грамотном и точном» переводе, как в нем продолжают жить «Красное и черное» или «Война и мир». Еще вернее это в применении к стихотворному эпосу, драме, лирической поэме, лирическому стихотворению: трудность перевода увеличивается по мере роста лиричности того, что приходится переводить. По отношению к чистой лирике о точности перевода уже нет смысла говорить. Перевод стихотворения всегда — либо пустое упражнение в версификации, либо перевоплощение, каждый раз по особому благословению небес заново совершаемое чудо. Шелли был прав: «столь же разумно бросить фиалку в плавильный тигель, дабы познать существо ее цвета и запаха, как стремиться перелить из одного языка в другой творение поэта». Стихотворение нельзя перевести; его можно лишь создать по образу и подобию оригинала. А так как во всяком создании личность создателя не может не оказаться отраженной, то и стихотворение, переведенное Лермонтовым из Гёте, Блоком из Гейне — не только стихотворение Гёте или Гейне, но и стихотворение Лермонтова или Блока. Больше того, не стань оно стихотворением Блока или другого истинного поэта, оно не осталось бы и стихотворением Гейне, а просто обратилось бы в ничто. Пересоздание на своем языке чужих стихов возможно лишь при участии собственного творчества и только, исходя из их живой основы, а не из готовой и в известном смысле мертвой внешности.

Так обстоит дело на вершинах поэтического творчества или, лучше сказать, на вершинах лирики; но слишком исключительное внимание к этим вершинам способно дело запутать и привести к неверным суждениям о характере и возможности переводческого искусства вообще. Известно, например, мнение Бенедетто Кроче. Он считал, что перевод вообще не возможен: он или вовсе ничто, голый ноль, или новое художественное произведение, ничего не имеющее общего со старым. Как такое мнение можно сочетать с тем фактом, что перевод «Анны Карениной» или «Короля Лира» всё же, несомненно, нам сохраняет основную структуру и ткань этих произведений, так что многие люди, не знающие английского или русского языка, всё же могут с полным правом сказать, что они читали «Анну Каренину» или видели на сцене «Короля Лира», --- не известно. Как это нередко случается у Кроче, слишком отвлеченная предпосылка, хотя и полученная из вер-

ного и глубокого художественного опыта, приводит к излишней жестокости понятий и теорий. Лет пятнадцать тому назад против этого мнения итальянского философа ополчился его соотечественник, молодой критик Де Микелис. Он исходил из факта: из возможности и наличия переводов, во всяком случае за пределами чистой лирики, и на этом факте строил оправдание понятия «содержания», столь нелюбезного Кроче, да и всей современной эстетике. Если перевод возможен, — рассуждал он, — то содержание есть конкретная реальность: ведь переводится именно оно, а не форма, которую передать нельзя. Тут, однако, Де Микелис заблуждался. Как бы ни относиться к понятию содержания, такими соображениями его трудно защищать. Дело в том, что переводится и форма, не столько, правда, словесная, сколько, например, форма повествования в романе, или форма драматического действия. Форма эта даже, собственно, не переводится, а просто сохраняется в прежнем виде. Лирическое стихотворение потому непереводаемо, что все его формальные элементы — т. е. всё, что делает его искусством — заключаются в слове, и только в слове; перевод есть вопрос языка, а язык нигде так не самодовлеющ, как в лирической поэзии. Тем не менее, мы уже говорили, что и лирическое стихотворение непереводаемо только в теории: на практике может случиться чудо. Можно найти в своем языке форму, вполне аналогичную той, какую, оперируя своим собственным языковым материалом, нашел автор. Такая возможность чудесна. Но, в конце концов, не более чудесна, чем возможность всякого вообще художественного творчества.

4

В многочисленности переводов, в значении, принадлежащем им, сказывается самый образ жизни европейской литературы. Она живет постоянным, искони существующим обменом веществ, причем обмен этот облегчен и плодотворность его во много раз усилена общностью корней, общностью греко-римского и христианского наследства. При прочих равных условиях, перевод с одного европейского языка на другой всегда бывает менее труден, чем перевод, в котором встречается Европа с не-Европой, и объясняется это не одними только языковыми причинами, но и относительным сходством нравов, обычаев, понятий, исторических предпосылок. Литература не питается только литерату-

рой, и литературное единство Европы обуславливается не одними лишь внутри-литературными (или чисто-языковыми) данными: основное условие его — совместная жизнь и совместная память европейских народов. Конечно, степень этой совместности не повсюду одинакова и к тому же переменчива. Не все европейские народы одинаково близки один к другому, не все в одной и той же мере и под тем же углом восприняли наследие древности. Эрнст Роберт Курциус написал недавно большой труд, совершенно справедливо подчеркивающий ту исключительно важную роль, какую сыграла в образовании европейского литературного единства средневековая латинская письменность. Было бы, однако, большой ошибкой думать, что этот фактор единства был незаменимым и решающим, и что русская литература, например, для которой (как и для других литератур православной Европы) он не существовал, тем самым оказалась навсегда из этого единства исключенной. Хоть и верно, что в допетровское время общение нашей литературы с западными было слабым, а временами его и не было, всё же корневое единство выросшего (пусть различными путями) из античности и христианства мира было достаточно, чтобы общение это, когда наступило время для него, благополучно осуществилось, восполнило ущерб, нанесенный отчуждением, и вскоре сделалось той вполне нормальной совместной жизнью, к которой за девятнадцатый век все привыкли в России, а в двадцатом стали привыкать и на Западе. Ведь не надо забывать, что и западные литературы не удовлетворялись традицией, заключавшейся в латинском средневековьи, а пожелали перешагнуть через нее, дабы, вслед за итальянским Возрождением, прикоснуться к подлинной античности, особенно греческой (точно так же, как, вслед за Реформацией, к первоначальному христианству). В результате литературы эти и сами расширились, окрепли, расцвели и, опираясь также и на свое средневековое, но уже не латинское, а национальное прошлое, сообща создали новую традицию, к которой могли примкнуть, разобщенные с ними прежде европейские народы. Вот почему Пушкин, с присущим ему ясным сознанием своей миссии, все свои силы положил на то, чтобы пересадить в свою страну не наследие древности (которым она и так в известной мере обладала) или донационального средневековья, а романо-германское наследие, от Петрарки до Гёте, от Данте и даже от старо-французского «Романа о лисе» до своих английских современников, ибо в этом страна его больше всего нуждалась, чтобы стать равноправной с другими европейскими странами.

Европе, европейской литературе свойственно единство, не расползающееся в неопределенность, но и не терпящее слишком одностороннего или слишком узкого определения своих границ. Хоть единство это и коренится в прошлом, хоть Европа и перестанет быть Европой, если оторвется от своего прошлого, если изменит стержневым его заветам, всё же будущее ее не может быть выведено из него заранее ни по каким логическим или историческим (если таковые имеются) законам. Европейское единство движется, растет, меняет свои очертания, распространяется по земному шару. Его «средиземное» море ныне — Атлантический океан. И, конечно, самое распространение это ставит новые вопросы той литературе, что всемирною не стала, что создается европейским человечеством, а не совокупно всем населением земли, но чей пространственный захват и в самом деле почти дает ей право зваться мировою. Теоретически, не только весь колонизованный Западом новый свет, но и вся колонизованная Россией северная Азия принадлежит европейской литературе; но при действительной оценке этой принадлежности приходится принимать во внимание (как плотность населения в географии) густоту и качество литературного производства, а также верность литературного восприятия. Впрочем, русской колониальной литературы, наподобие английской, испанской или португальской, никогда не существовало, потому что русская колонизация шла сплошным потоком и не создавала между метрополией и колонией никакой раздельности, из которой могли бы произтечь какие-нибудь новые литературные оттенки. Зато, в результате разгрома русской культуры кремлевской властью, не Сибирь, а вся Россия оказалась отделенной от Европы совсем другим, гораздо более радикальным и к тому же насильственным способом. За последние годы железный занавес отделил от Европы еще и Польшу, и Чехословакию, и Венгрию, и Румынию, и Болгарию. Конечно, во всех этих странах писатели и их читатели помнят о своей связи с Западом; помнят они об этой связи, но уже гораздо слабее, и в России; однако, бдительный полицейский надзор неусыпно заботится о том, чтобы связь эта повсюду разрушилась, чтобы память о ней возможно скорей заглохла. О европейском прошлом помнить разрешается, но не обо всем, а лишь о некоторых профильтрованных и препарированных его частях: не о том, что вспомнится, а о том, что велено помнить. Европейское настоящее и вообще подвергнуто запрету: разрешается знать лишь распространяемую о нем ложь. В силу всего этого вопрос о России или, как теперь правильнее говорить,

о евразийской империи — и в литературном аспекте, как во всяком ином — отделился от вопроса о Новом Свете, с которым у него позво­лительно было прежде находить некоторое сходство.

Двести лет назад можно было гадать о том, чем будет литература обновленной Петром России, займет ли она подобающее сей «громкой державе» место в семье европейских литератур. Тогда же можно было спрашивать себя о судьбах английского языка и английской письменности в заокеанских владениях Англии или ставить себе подобный же вопрос, думая об иберийском владычестве в Южной Америке. Сто лет спустя, гадать более не приходилось, и на все вопросы был дан, если не окончательный, не полный, то всё же весьма отчетливый ответ. Русская литература существовала; ее еще мало знали на Западе, но ее европейский уровень и характер, а значит и возможность ее будущего европейского значения были уже незыблемо утверждены. Что же касается Южной и особенно Северной Америки, то там расцветала литература, которую надлежало, несмотря на недавно обретенную независимость этих стран, называть колониальной, литература, продолжавшая находиться в старой преемственности литературного языка, литературных привычек и приемов, но прибавлявшая к ним те новые побегии, а иногда и те дерзания, которые как раз в то время в Соединенных Штатах разрослись в ту «классическую американскую литературу», которой ничего равного Америка и до сих пор не создала. Прошло еще сто лет, и вопросам открылось новое поприще: и в одной, и в другой области, завоеванной европейской литературой, положение стало менее ясным, чем оно было, но вместе с тем судьба одной из областей столь резко изменилась, что нарушилась и соизмеримость ее с другой. В Америке продолжается развитие, именно лет сто тому назад начавшееся и успевшее к нашему времени дать новые результаты. В России литература, как и вся духовная жизнь, тоже развивалась своим чередом, пока революция не воссела на престол и не позаботилась свернуть ей шею. С тех пор как европейская литература полицейским указом выставлена там на позор, в качестве «космополитического» пугала, всякое продолжение ее, не то чтобы поставлено под вопрос, а просто воспрещено. Сомнения насчет того, в какой мере способна продолжить ее Америка, с таким положением вещей ничего общего не имеют.

С самого начала, впрочем, заокеанское отпочкование европейской литературы протекало в других условиях, чем ее возвращаенье в России. У нас ей предстояло процвести после Петра на заново вспаханном и

засеянном для нее поле, на поле языка, который никогда ранее не принадлежал к основным литературным языкам Европы, хотя бы и восточной. В Америке, напротив, ни в латинской, ни в англо-саксонской, не было и речи о новом языке: Мелвил или Хоторн писали по-английски и сознавали себя хоть и американцами, но английскими писателями. Лишь постепенно стали накопляться и сознаваться — и то гораздо раньше в устном, чем в письменном языке — отклонения, частью архаизмы, частью новшества, которые в наше время привели к тому, что французские переводы американских романов именуются переводами с американского. Известная книга Менкена впервые зарегистрировала для широкой публики те языковые отличия Америки от Англии, о которых у самих американцев, до того, сколько-нибудь ясного представления не существовало. И, конечно, эти отличия и сейчас не настолько велики, чтобы можно было говорить о двух литературных языках: английском и американском. Зато о двух литературах и в самом деле можно и должно говорить: американская литература в двадцатом веке перестала быть национальным ответвлением английской, точно так же, как бразильская — португальской, а мексиканская или аргентинская — испанской. С точки зрения европейско-американского литературного единства это способно вызвать некоторые опасения, но едва ли столь серьезные, как может показаться на первый взгляд. Ведь, если Мексика отходит от Испании, то это значит в первую очередь, что она ищет образцов в Париже больше, чем в Мадриде, а если она и Францию забудет и к Испании не вернется, то это еще не будет означать, что сама европейская преемственность в ней оборвалась. Быть может, она лишь попытается продолжить европейскую литературу не сквозь Испанию только, а шире и свободней, на своих собственных, не пред-указанных испанской традицией путях. То же самое можно сказать о Соединенных Штатах по отношению к Англии, да и великие английские писатели, благодаря языку, всё же останутся для севера Америки (как испанские для юга) еще на многие века более близкими, чем все другие, а это что-нибудь да значит. Пусть в настоящее время и выступают на первый план скорей отрицательные стороны отхода литературной Америки от Англии; в будущем европейская литература, как целое, может только выиграть от того обогащения, обновления, которое обещает ей принести вполне совершеннолетняя и всё же не отрекшаяся до конца от своих английских отцов американская литература. Многое уже и теперь такую надежду способно подкрепить, и, если что-

нибудь ее колеблет, то совсем другое, в иной плоскости лежащее опасение.

Для того, чтобы понять его, надо иметь в виду ту сторону европейского литературного единства, о которой до сих пор мы не сказали ничего и значение которой тем не менее огромно. Дело в том, что единство литературы есть также и, быть может, прежде всего единство литературного критерия. Для всех литератур, образующих в совокупности своей европейскую литературу, есть только одна мера, и как раз признание этой меры, отказ от всякой другой, согласие мерить ею без лицеприятства как «своих», так и «чужих» служит признаком наличия в той или иной стране европейского литературного сознания. Мера эта дается всем прошлым и всем настоящим европейской литературы, и, если нам свойственно ошибаться в применении ее к нашим современникам, а нередко и к писателям былых времен (математической точности ей к тому же и не может принадлежать), то несравненно важнее всех наших ошибок и недоумений самая наша готовность мерить именно ею, а не какими-нибудь местными, годными лишь для нашей страны или для нашего времени мерилками. И вот тут-то, чем обширнее, населеннее, сильнее наша страна, чем больше в ней издается книг, журналов и газет, тем настойчивей преследует нас искушение мерить нашу литературу не общей, а частною, более лестной для нее мерой, не просто веровать, что и наша земля способна рождать «собственных Платонов и быстрых разумом Невтонов», но еще и объявлять Платонами соотечественников наших самого заурядного таланта и ума. Такому искушению весьма склонны поддаваться американцы, не столько в Южной Америке, сколько в Северной, где способствует этому и государственная мощь, и то, что зовется здоровым оптимизмом, и распространенная там, отчасти наивная, отчасти великодушная склонность оказывать доверие всякому в чем-либо успевающему человеку, всего же больше привычка ставить знак равенства между этим его в цифрах выраженным успехом и подлинной ценой того, чему он был обязан им. Счастье американской литературы в том, что ей сравнительно легко с этим искушением бороться, ибо существует как-никак всякому американскому читателю (по крайней мере в принципе) непосредственно доступная английская литература, величайшая из литератур нового времени, неотрывно укорененная в Европе и которой достаточно для того, чтобы европейская мера по ту сторону океана была бы вновь и вновь защищена и утверждена. Впасть в провинциализм, т. е. в отчужденность от

европейского целого, может, при несчастном стечении обстоятельств, любая литература, но труднее всего представить себе на этом пути литературу английскую (а затем французскую). Вот почему есть надежда, что и американская в провинциализм не впадет, если, несмотря на растущую и ей нужную независимость, она не порвет связи не только со своим английским прошлым, но и с английским настоящим.

В России до революции искушение невпасть отыскивать собственных Платонов чувствовалось по временам слабее, по временам сильнее, но лучшая часть русского общества с ним всегда вела борьбу, и русской литературе оно не повредило. Теперь оно уже не искушение, а предписание, и внушенное не слепой любовью, а насильем и ложью. Наша литература отрезана от западной, и литературные мерилы, навязываемые ей, ничего не имеют общего ни с нынешними западными, ни с общеевропейскими, которые были прежде приняты и у нас. Результаты налицо. Русская литература не просто приобрела тот слегка провинциальный оттенок, который ранее был свойствен литературе, например, болгарской; она превратилась в огромное стотысячетомное Пошехонье, где каждый год старший урядник награждает премиями книги, цена которых, по нормальной оценке, равняется нулю. Пока урядника не сместят, спорить с этим бесполезно. Если, однако, существуют русские люди, способные без принуждения прельститься тем, что Репина отныне разрешено (и даже велено) считать за Рембрандта, что на авторитеты Белинского и Чернышевского признано необходимым благоговейно ссылаться, говоря о Гёте и Шекспире, точно так же, как полагать, что со всяким Элиотом или Клоделем поспорит наш собственный Демьян Бедный, нужно всё-таки этим простодушным патриотам указать, что комплименты такого рода не лестны для России, а крайне для нее обидны, ибо не лишена она была произведений и людей, которые ничего не потеряют от того, что мерить их станут общеевропейской и в конечном счете общечеловеческою мерой, тогда как пытаться измерять какой-либо другой будет только унижительно для них, для нас и для нашей общей родины. Россия, как и Америка, духовно у себя дома только в Европе. Вне европейской литературы, вне ее меры и ее суда не могут иметь будущего и их собственные национальные литературы. Только Европа в своем единстве есть место встречи, роста и цветения всех национальных культур, соединенных в ней.

СТИХИ

*НЕИЗВЕСТНЫЕ В ЭМИГРАЦИИ
СТИХИ ОСИПА МАНДЕЛЬШТАМА*

Только в последние годы после войны в эмиграции появились списки стихотворений О. Мандельштама, написанных им после “Tristia” — второй книги его стихов, изданной в Берлине издательством «Петрополис» в 1922 году.

После “Tristia” О. Мандельштам выпустил в советской России две книги стихов: в 1923 г. («Вторая книга») и «Стихотворения» (Госиздат, 1928), а затем печатался в некоторых советских литературных журналах приблизительно до 1933 года. Затем его имя исчезло со страниц печати, а сам поэт, по сведениям, имеющимся в эмиграции, был сослан и погиб. Подробностей о жизни Мандельштама в ссылке и о смерти до сих пор узнать не удалось.

В сентябре 1950 г. Г. П. Струве в статье «Дневник читателя» в «Новом Русском Слове» впервые опубликовал ряд отрывков из больших стихотворений Мандельштама — «Век», «1 января 1924 года» и других, а также полностью два стихотворения — «О, как мы любим лицемерить» и «Батюшков», сопроводив цитаты критическим обзором творчества Мандельштама последнего периода.

Несколько неизвестных в эмиграции стихотворений Мандельштама помещено в антологии «Приглушенные голоса», вышедшей в Издательстве имени Чехова в Нью-Йорке.

В декабре 1952 года, благодаря любезности двух моих зарубежных корреспондентов, проживающих в Западной Германии, я получил списки ряда стихотворений О. Мандельштама, из которых опубликовал в январе с. г. шесть стихотворений в «Новом Русском Слове».

По желанию редакции «Опытов», предлагаю вниманию ценителей поэзии О. Мандельштама еще два стихотворения. Первое из них относится к 1923 году, второе, как мне сообщили, было напечатано в 1931 г. в одном из советских журналов.

Считаю необходимым добавить, что в конце этого года или, самое позднее, в начале 1954 г., в эмиграции должно появиться полное собрание сочинений О. Мандельштама, включающее стихи, прозу и ряд статей, относящихся к его творчеству.

I

Язык булыжника мне голубя понятней,
Здесь камни — голуби, дома — как голубятни,
И светлым ручейком течет рассказ подков
По звучным мостовым прабабки городов.
Здесь толпы — детские, событий попрошайки
Парижских воробьев испуганные стайки
Клевали наскоро крупу свинцовых крох,
Фригийской бабушкой рассыпанный горох,
И в воздухе плывет забытая коринка,
И в памяти живет плетеная корзинка
И тесные дома — зубов молочный ряд —
На деснах старческих, как близнецы стоят.

Здесь клички месяцам давали, как котятam,
И молоко и кровь давали нежным львям,
А подрастут они — то разве года два
Держалась на плечах большая голова.
Большеголовые — там руки поднимали
И клятвой на песке, как яблоком играли.
Мне трудно говорить: не видел ничего,
Но всё-таки скажу: я помню одного,
Он лапу поднимал, как огненную розу,
И как ребенок всем показывал занозу,
Его не слушали; смеялись кучера,
И грызла яблоки, с шарманкой, детвора,
Афиши клеили и ставили капканы,
И пели песенки, и жарили каштаны,
И светлой улицей, как просекой прямой,
Летели лошади из зелени густой.

II

РОЯЛЬ

Как парламент, жующий фронду,
Вяло дышит огромный зал,
Не идет Гора на Жиронду,
И не крепнет сословий вал.

Оскорбленный и оскорбитель,
Не звучит рояль. Голиаф,
Звуколюбец, душемутитель,
Мирабо фортепьянных прав.

Разве руки мои — кувалды?
Десять пальцев — мой табунок!
И вскочил, отряхая фалды,
Мастер Генрих — конек-горбунок.

.....

Чтобы в мире стало просторней,
Ради сложности мировой,
Не втирайте в клавиши корень
Сладковатой груши земной,

Чтоб смолой соната джина
Проступила из позвонков,
Нюрнбергская есть пружина,
Выпрямляющая мертвецов.

СОМНЕНИЯ

Когда душа свободно, облегченно
Вдруг поймет: сомнений больше нет,
Вот когда приходит неуклонно
Тот особый несомненный свет.
Приходит и застегивает веки,
Чтоб сомненья не открыли их,
Вот когда из рук из-под опеки
Сомневающихся, но живых
Мы уходим. Кто-то несомненный
Без сомнений руку подает
И уводит в голубые тени
И уносит нас с собой вперед.

1951.

ИЗ СТИХОВ 1952-го ГОДА

Посвящается Т. Г. Терентьевой.

1

Всё представляю в блаженном тумане я
Статуи, арки, сады, цветники,
Светлые волны прекрасной реки...

Раз начинаются воспоминания,
Значит... А может быть — всё пустяки.

...Вот вылезаю, как зверь из берлоги я,
В холод Парижа, сутулый, больной...
Бедные люди — пример тавтологии,
Кем это сказано? Может быть, мной?

2

На один восхитительный миг,
Словно отблеск заката — рассвета,
Словно чайки серебряный крик,
Мне однажды почудилось это.
Просияли — как счастье во сне —
Невозможная встреча — прощанье —
То, что было обещано мне,
То, в чем Бог не сдержал обещанья.

Ветер с Невы. Леденеющий март.
Площадь. Дворец. Часовые. Штандарт.

...Как я завидовал вам обыватели,
Обыкновенные люди простые:
Богоискатели, бомбометатели
В этом дворце, в Чухломе ль, в каземате ли
Снились вам, в сущности, сны золотые...

В черной шинели, с погонями синими,
Шел я, не видя ни улиц, ни лиц,
Видя, как звезды горят над пустынями,
Ваших волнений и ваших столиц.

А еще недавно — было все, что надо —
Липы и дорожки векового сада,
Там читал Тургенев...

Было все, что надо,
Белые колонны, кабинет и зала —
Там грустил Тургенев...

И ему казалась
Жизнь стихотвореньем, музыкой, пастелью,
Где, не грея, светит мировая слава,
Где еще не скоро сменится метелью
Золотая осень крепостного права.

Это царское изобилье —
Торжество ли — в твою ли честь?
Нет, я знаю твое бессилье,
Но останься — какой ты есть.

Отвердевшая дорога,
Две осины, а дальше даль.
Жаль друзей и немного Бога,
Царской осени тоже жаль.

**
*

Не очевидно ли: не заслужено
Счастье любое — если сейчас...
Счастье — со звездами или с лужами,
Счастье: я вижу, не в первый ли раз?

Это осеннее мироздание,
Точки, светящиеся в воде,
Это впервые: грязь и сияние,
Счастье мое — за Псковой, в слободе.

Кто я? Не знаю. — Из неизвестности?
Жадный и жалкий? — А награжден:
Те же, не те — слободские окрестности,
Слякоть и листья, и Орион.

По дороге в смерть, далеко от дома,
Там, где тропка уводит в овраг сырой,
Повстречался я с мальчиком незнакомым,
Что, таясь за кустами, следил за мной.

Я спросил его, кто он, и он ответил,
Он сказал мне тихо: я — это ты!
Или думал кого ты другого встретить
У последней, у черной своей черты?

Я пришел узнать, что случилось со мною,
Не напрасно ли в те далекие дни
Я карабкался вверх вот этой тропой,
По которой теперь ты уходишь вниз?
— Не напрасно, нет! — ему я ответил.
Не напрасно ты в поле песенки пел,
К птицам прислушивался на рассвете,
Со звездою дружил и котят жалел!

Потому что, мой мальчик, песенки эти,
Твои котята, твоя звезда —
Это всё, чем я был и хорош, и светел,
С чем одним только я и добрёл сюда!

ГОРОД

Асфальт и камень. Стены, крыши,
из труб чугунных дымный прах,
крово-красные афиши
кричат с заборов на углах.

Стальные проволоки режут
лохматый полог облаков.
Гул улицы — тягучий скрежет,
железный хрип грузовиков.

Идут сквозь мглу и чад и шумы,
насупив каторжные лбы,
— непримиримы и угрюмы —
богоотступные рабы.

*
*

Есть на пути земном рубеж,
за ним — всё призрачней земное:
и те-ж виденья, и не те-ж,
и грусть и радость — всё иное.

Уходит сердце в глубину,
немыслимое прозревая,
всепримиряющему сну
себя невольно отдавая.

Не думать больше — только быть...
Себя не чувствуя собою,
куда-то по теченью плыть
к неодолимому покою.

Сквозь эту призрачную тьму —
лучи невидимого света.
И нет ответа ничему,
и все понятно — без ответа.

НЕПРАВИЛЬНЫЕ ЯМБЫ

В последний раз лиясь листьями
между воздушными перстами
и проходя перед грозой
от зелени уж назойливой
до серебристости простой,
олива бедная, листва
искусства, плещет, и слова
лелеять бы уже не стоило,
если б не зоркие глаза
и одобрение бродяги,
если б не лилия в овраге,
если б не близкая гроза.

Как ты любила зеркала
Любовью непонятной с детства!..
Ты в руки зеркало брала
Не зная, как в него глядеться.

Полуоткрыв в смущении рот,
Над зеркалом ты наклонялась
И, как Нарцис над гладью вод,
Вдруг восхищенно улыбалась —

Еще не зная, что себя,
Свое ты видишь отраженье,
Уже предчувствием любя
До слёз, до головокруженья
Души земное воплощенье.

**
*

Мелодичные всплески лир,
Океана веселый плач,
Из тумана выходит мир,
В волнах прыгает черный мяч,
Словно с ветки на ветку грач.

Из бессмертья и тишины,
Эгоизма, весны и луны
Я училась выкраивать сны,
А теперь не учусь ничему,
Не к лицу это мне — ни к чему.

Я гляжу на волнистый песок,
На большой, полосатый зонт,
Под которым сидит старичок
В фиолетовом пиджаке;
При перчаточках и в паричке,
Взор уставя в пустой горизонт.

Может быть, это Морган Пирпонт,
Может быть, колонель де-ла-Рок.
(Но не тот, а известный игрок).

Или, может быть, попросту он —
Сам себе приснившийся сон?

СТИХИ О МЫШАХ

Я ничего не знаю —
Не дано человеку знать —
Я медленно умираю,
И страшно мне умирать.

Всё безнадежней и краше
Мои последние дни. —
Какое мне дело до вашей
Мышиной, злой беготни.

И сколько кто заработал,
И кто откусил от куска...
У меня иная забота,
Иная моя тоска.

Уже стоит мышеловка,
Приманка так хороша —
Как молниеносно и ловко
Отлетает от тела душа.

Вот оно смерти жало! —
Темнеет солнечный диск...
Как краток, бессмысленен, жалок
Мышинный, предсмертный писк.

И над этим мышиним страданием,
Над страшной мышиною судьбой —
Заря в розоватом сиянии,
Звезда в вышине голубой.

Как золотой арфы струны,
Звенит в отдалении лес,
Земля, бессмертной и юной,
В объятьях лежит небес.

Я всё это вижу, зная,
Что мне не дано понять,
Этого ада иль рая —
Ужас, смысл, благодать.

Бегут березы на пригорок,
Проталины пестрят поля.
О, как мне мир сегодня дорог,
Как мне мила с тобой земля!

Как солнце весело ласкает
На крышах снежные ковры,
Как, белые, они сверкают
Под знаком солнечной игры!

Как упоительно и четко
Стучат колеса — сердцу в лад!
Какой причудливой решеткой
На снег ложится голый сад!

О, как нам угадать с тобою,
Что уготовано вдали,
Каких чудес, какой волшбою
Нам ждать от праздничной земли?

1949.

**
*

Далекие темные горы
Осенний закат осветил,
И вечер тяжелые шторы
Над нашим окном опустил.

В сиянии лунном нетленном,
В глубоком покое ночном,
Усни — бесконечно-блаженным,
Чудесно-беспамятным сном.

Прощается лето с тобою,
В реке замерзает вода,
А там, над звездой голубою,
Другая зажжется звезда.

**
*

Отплывающие корабли,
Уносящиеся поезда,
Остающиеся вдали,
Покидаемые навсегда!

Знак прощанья — белый платок,
Замирающий взмах руки,
Шум колес, последний свисток —
Берега уже далеки.

Не видать совсем берегов;
Отрываясь от них, посмей
Полюбить, если можешь, врагов,
Позабыть, если можешь, друзей.

Мы больше ни о чём не говорим.
Нам безразлично всё и жалко всех.
От жалости мы часто лжем другим.
(Утешить этих, не обидеть тех —
Какой же грех?).

От безразличия мы лжем самим себе:
Нет правды в мире, смысла нет в борьбе.
О чем же спор?

Спор о любви. Той, что для всех одна,
Той, что боролась с нами за свободу.
Как можно жить, когда идет она
В слезах, в лохмотьях, ночью, в непогоду,
На горе и позор?

Луч солнца из тюремного окна,
Твой поднятый к тому же солнцу взор,
Чуть дрогнувшая на плече рука —
Совсем не бред...

И далеко не вздор
Страх одиночества и смертная тоска
О том, что прекратился разговор.

**
*

Те, которых не осудят,
Но кто долго ждут суда.
Те, кого под утро будят
Мартовские холода.
Те, кто убивают время —
За минутами года —

Оттого что нехватает
Краткой жизни на земле.
Те, кто сеют правды семя,
Привыкая жить во зле.

Кто взаимности не знает
И, прощая все измены,
Грустно любит (за двоих).
Кто не помнит перемены
И годами видит то же:
Небо, левый берег Сены...
Те, кто кажется моложе
Современников своих,
Но которых в белом зале
Ждет за ширмою кровать...

Те, которым на вокзале
Стыдно счастья пожелать.

Колоколом утомительным,
Маятником изнурительным,
Музыкою обреченности
Кажется тоска бессонницы.

Сад забормотал осенние
Призрачные утешения.
Музыка воспоминания,
Музыка того свидания.

Чудится (тоской навеянный)
Голос твой полурассеянный,
Ласковое многоречие
Нежности и бессердечия,

Странное соединение
Холода и вдохновения,
Милостивое обличие
Жалости и безразличия.

**
*

Был веселый, живой соловей,
А теперь — заводного мертвей.
Впрочем, нет, чуть живей: от червей

Он лежит и гниет, как навоз,
Под кустом отцветающих роз,
И роса на кусте — вроде слёз.

Слёзы скоро просушит мороз.

В том, что вечного нет ничего,
Тоже нового нет ничего.

П Р О З А

В седьмом бараке, напротив церкви, жили бельевые дамы. Их было множество. Весь день они работали в бельевой, внизу гимназического лагеря, бок-о-бок с баней, штопая, тачая, латая, «рвя». За работой они болтали и сплетничали. Они знали всё. Любовная жизнь лагеря в их устах оборачивалась, Бог знает, чем: дном, порнографией, детективным романом, а иногда вдруг неожиданно-розовой водой. Делились они между собой по сословиям, по воспитанию, по каким-то бывшим успехам. Те из них, которые были подлей, боялись слово сказать, принять участие в извержениях желчи, яда и ехидства.

Когда нас во время каникул за что-нибудь наказывали, то посылали в бельевую, в распоряжение дам. Раз я попала туда с Элей Шмариной за то, что мы понадевали себе ведра на голову и, барабаня кулаками по этим каскам, ходили по лагерю. При этом мы дудели, как выпь, и сталкивались с жестяным грохотом. Из-под ведер мы не могли увидеть директора, а он нас увидел и застучал на нас ногами.

— Снять вёдра, крикнул он, что это за мерзость!

Опознав нас, директор спросил, откуда вёдра. Вёдра принадлежали садовнику-чеху. Директор велел их вернуть и сразу же, вслед за этим, идти работать в бельевую.

— Вы одурели со скуки, констатировал он, вам нужна работа.

В бельевой было душно и парно от близости бани. Дамы сидели — отталкивающей группой, как купчихи в советском фильме «Гроза», и томилась без духовной пищи. Наш приход их возбудил чрезвычайно.

— Ах, сказали они, работа вам всегда найдется. Вот носки шестого барака. Штопайте, сколько влезет. А за что вы сюда попали?

— За что хотели, за то и попали, сказала Шмарина, давайте носки.

Носков было безрадостно много. Я наложила на дыру рыжую нитку и стала слушать разговоры дам.

* Глава из романа «Загржевский» о жизни детей в русской эмигрантской гимназии в Чехословакии; опущено то, что не имеет непосредственного отношения к сюжету романа, х х х обозначают пропуск в тексте. А. Г.

— Ох, и плохо они себя стали нынче вести, сказала одна дама проще: в голове одни кавалеры и начинают-то как рано. Бесстыжие. Когда в бане купаются, уши бы мои не слышали, глаза бы мои не смотрели. Чисто ведьмы голые. И никакой управы.

В бане, действительно, бывало весело. Сначала мы получали чистое бельё у этих дам около двери, на которой было написано тушью «здесь сплетничают», потом шли в раздевалку, состоящую из деревянных ступеней с огромными щелями, куда всё проваливалось в липкую грязь. Под душами мы сразу начинали ссориться, занимали сразу по четыре душа для своих подруг, падали в желоба, верещали. А воспитательница, стоя в пару и брызгах, нудно рассказывала нам, что они в институте даже одевались под одеялом, такой у них был стыд.

— Выдайте нам купальные костюмы, если так, вопила на бегу Маша, намыленная и ищущая мочалку. Она скользила и падала на каменный пол, а воспитательница брезгливо отходила в сторону и умолкала про институт.

Я вспомнила эти картины и хихикнула в носок.

— Смеетесь? — спросила меня дородная дама. Смеетесь, современная девушка? Я вздохнула и расправила носок на яйце.

— Всё влюбляются, пропела желтая, как кукуруза, дама, известная осведомительница всех родителей, которые так и начинали свои письма детям: «одна дама, слава Богу, сообщила нам»...

— Всё влюбляются, продолжала дама настойчиво, надкусила и порвала пополам старое полотенце. Всё влюбляются, сказала она в третий раз грозно. Почаще бы носки штопали, так перестали бы влюбляться. Если ты в брюнета влюблена — штопай черные носки, если в блондина, то белые. Вот тебе и лекарство от любви.

И она протянула мне грудку белых носков.

Мы со Шмариной решили молчать, и наше презрение выводило дам из себя.

— Дерзость в них, говорили они, грубость, заносчивость, лживость...

— А будут у нас новые фартуки осенью? спросила, заскучав, Шмарина.

— У вас, Шмарина, будет смирительная рубаха, ответила одна светская дама и все остальные дамы прыснули со смеху.

Мы проработали так два дня, положенные директором, и наслались мнений о себе, о Загржевском, о Стоянове, о наших родственниках и подругах.

— Загржевский всегда собственные платки в стирку сдает, рассказывали дамы, ему казенные, видите ли, не нравятся. А нос у него, между прочим, кривой и, вообще, не известно, что в нем эти дуры находят. Тип карьериста. А Стоянова, вообще, держать не надо было. Полгимназии разложил, прежде чем выпускной экзамен сдал. Припадочный был какой-то и злой. Нарочно делал рожу, когда здоровался. Сочинял безнравственные стихи.

Кукурузная дама сделала круглые глаза и рассказала: написал он в прошлом году в альбом одной девочке стихи:

Живу теперь, как скотина,
На сердце растет полынъ.
Во имя Отца и Сына,
Во веки веков. Аминь.

Его к директору. Он отпирается. Его к священнику. Он посмотрел, как сатана, и говорит лицемерно: «Я, батюшка, описываю комсомол. Я, говорит, батюшка, сам душой болею». А девочки-дуры затвердили поганый стих и повторяют:

Плевать на Гёте и Канта.
По-своему надо жить.
Судить нельзя спекулянта.
Убийцу нельзя судить.

И сами стали, как комсомол.

— Если они дошли до того, что убийц не судят, то пропало наше русское юношество совсем, решила светская дама. Пускай едут подыхать с голоду к товарищам...

Кукурузная дама спросила меня в лоб: вы, конечно, в Брно поедете после гимназии. Загржевский говорит, что там хороший климат.

Я подумала немного и ответила: «Нет, я в Лондон поеду, у меня там дядя».

Дамы отбросили свои работы и стали смотреть на меня с интересом. Посыпались вопросы: «Брат матери? Богатый? Когда писал в последний раз? Вы же английского языка не знаете».

— Знаю, сказала я, отчего же. Дядя — брат матери. Богатый. Письма пишет. — Всё это было бездарной ложью, но лгать дамам полагалось. Видя, что я отвечаю на вопросы, кукурузная воспользовалась случаем. «А скажите, сказала она, глядя мне в душу тусклыми зрачками,

правда ли, что одна ваша подруга собирается в сентябре удрать из гимназии и тайно от родителей обвенчаться с одним инженером?» Это была святая правда, но в то же время глубочайший секрет. Я обомлела от осведомленности дамы и разъярилась.

— Нет, крикнула я, это совсем не правда, это утка, стыдно такие вещи повторять.

Светская дама меня одернула.

— Брак — это не стыдно, объяснила она, пускай удирает, одной лентяйкой меньше будет. Только вы ей скажите, чтобы действительно повенчались, а не вокруг ели.

Дамы вздохнули и стали критиковать нашу со Шмариной работу.

— Эх, вы, говорили дамы, такие ли раньше бывали девушки — золотые руки... И худенькая грустная дама стала рассказывать:

— Была у меня в институте подруга: нежная, как лилия, чувствительная, как ангел, вышивала, как монашка. Мы ее так и звали: Ниноша-святоша. Влюбилась она в своего кузена и вышла замуж...

— Это та, что в Белграде теперь? строго переспросила Кукуруза. Которую муж бросил?

— Та самая, сказала грустная дама, вы про нее знаете, я вам рассказывала, что бьется она, бедняжка, как рыба об лед, и что дочка у нее растет почти без образования, т. к. с малых лет работает на фабрике, чтобы свести концы. Но вот в чем дело: получаю я от нее сегодня письмо и читаю такую загадочную фразу: «может случиться, дорогая Лилия, что моя Асенька придет к тебе в скорости, на некоторое время». Что же это значит? Я, конечно, рада, но что же это означает? Ведь денег у них на поездки нет и почему так вдруг?

— Просто хочет ее в здешнюю гимназию всунуть, усмехнулась какая-то дама из угла. Девченка наверно влюбилась в кого не надо, а мать думает: дай я ее в гимназию отдам, пока не поздно, на счет чешской республики. И не знает, конечно, что у нас тут у самих Коли Макаровы есть и прочие львы сердец и ловеласы.

— Ах, Асенька наверно в мать — приличная, обиделась институтка, ее мать глаз не подымала на балах. Мы ее так и звали Ниноша-святоша...

Я толкнула Шмарину локтем, и она с визгом уколола себе палец. Дама, заведующая бельевой, повернулась к нам и сказала горько: идите себе в барак, наштопались. Дюжину носков сгубили, нечего наши разговоры подслушивать.

Мы ушли и по дороге в барак забыли про Асю...

Но ранней осенью она вдруг появилась.

Стояло бабье лето. Ко лбу и рукам прилипала летучая паутина. В аллеях валялись новенькие каштаны. Дали были, вот именно, лучезарны. Белые часовни по дороге на гору «Голгофу», вдоль кладбища, были белы ослепительно. На цветничках, около барачков персонала, зацвели сине-лиловые астры, георгины, полные уховёрток, и нарядные хризантемы. Не хотелось сидеть в классе, и, почти как весной, население лагеря было остро-беспокойно и романтично. В тот день Маша сказала мне после уроков: «Я придумала новую игру — ходить по лагерю спиной. Всегда и повсюду спиной. Можно научиться ходить очень быстро. Из протеста, давай, начнем с тобой ходить спиною».

В то время причина протеста была мне, повидимому, ясна, т. к. я сразу повернулась и побежала в барак спиной, но теперь, объясняя и даже оправдывая некоторые свои девичьи глупости и блажь, я не могу припомнить даже тени причины, которая толкнула нас с Машей на такое извращение.

Через час по лагерю ходило спиной человек восемь со спокойными лицами и почти ровной походкой. Моя сестра даже прыгала спиной через канавки и разговаривала, не поворачиваясь к собеседнику.

х х х х х х х х х

Раз десять в тот день различные воспитатели заставляли нас поворачиваться и идти прямо; они говорили нам о нашем достоинстве и гордости... Но за первым же поворотом дорожки мы принимались за прежнее и быстро бежали спиною, потому что знали дорогу наизусть.

Часам к пяти мы подбежали не спотыкаясь к седьмому барачку, жилищу бельевых дам, и увидели молодую женщину в табачном костюмчике, которая стояла около георгинов и держала в руках круглый чемоданчик, какой обыкновенно употребляли ботанисты.

Мы обогнули ее и стали к ней лицом.

— Вы поступаете к нам в гимназию? — спросила Маша, слегка запыхавшись.

— Почему вы ходите наоборот? спросила незнакомка.

— Мы всё делаем наоборот, сказала Маша. Как вас зовут?

Незнакомка была красавицей. У нее был пышный бюст, талия, как у осы, роскошные плечи, блестящие волосы, заложенные городками на круглом лбу, мраморный длинный нос. Рот у нее был полумесяцем, углами вниз, глаза ясные, голос звонкий.

— Я — Ася, сказала она. Я приехала к тете Лиле. Где тетя Лиля? Мы повели Асю к бельевой. Мы шли спинами, а она, как следует. И так нас поймал директор неподалеку от канцелярии. Он выкрикнул задыхаясь наши фамилии и мы повернулись, как марионетки. Прозвище директора было — «Рак», и, вероятно, он усмотрел в нашей манере ходить какой-то намёк и издевательство. Он покраснел, как вареный, и закричал преувеличенно громко: «Всегда глупость! Всегда непонятная вещь! Вы с ума посходили, что ли? Кто это с вами идет?»

— Ася, сказали мы, и объяснили: из Белграда.

Красавица с коробки лучшей пудры «Лебедь», которую я уже когда-то видела приклеенной над комодиком моей кормилицы, улыбнулась улыбкой феи и заворковала:

— Тёточка мне о вас писала. Я знаю, что вы делаете для русских детей. Я приехала повидать тёточку.

Мы с Машей удрали.

Ах, как застрекотала на весь лагерь бельевая. Как чудовищная швейная машина, застрекотала бельевая. — Такая красавица. Такая милая. Такая прежняя... Но почему она приехала? Где же суть дела? Где зарыта собака?

Асю шаперонировали все дамы бельевой и не хотели ее знакомить с нами — старшим девичьим баракком. Это сообщила нам наша воспитательница, обижаясь за нас. — И не лезьте к ней, сказала она, Бог ее знает, может быть, ловкая авантюристка...

Вечером, моя сестра пошла спиной к седьмому баракку послушать-посмотреть, но прибежала обратно через десять минут, уже — лицом, бледная, страшно напуганная.

— Седьмой класс, сказала она, седьмой класс! Слушайте, что я вам расскажу. Около того барака разбойники ходят.

— Уходи в свой дортуар, сказала воспитательница, и ложись спать. Подшей себе карман.

— А что? — спросили мы.

За раскрытым окном сияла луна, и сгущался туман. Было сыро и прохладно. Моя сестра дрожала. — Боже мой, сказала она, там — разбойники. Они стоят под окном Асиной тети и разговаривают не по-рус-

ски. Они брюнеты, как Стоянов, и адски бледные. Один говорит: «Она там». А другой как захохочет, завернулся в пальто и ушел в кусты. Я иду мимо них спиной, а тот в кустах засвистел и другой сел на землю.

У воспитательницы на лице выступили красные пятна. — Не ври, крикнула она, на каком языке они говорили, если ты поняла?

Моя сестра широко перекрестилась. — Я не вру, залепетала она и села на табуретку, желая показать, что у нее ноги подкашиваются. Они говорили вроде как по-чешски, а может быть, по-польски или словацки. Я всё поняла.

— По-сербски? спросила воспитательница.

— Вот именно, сказала сестра, по-сербски или по-болгарски. Какие-то сербы преследуют Асю из Белграда.

— Хороша тургеневская девушка, сказал кто-то из угла, из-за нее вечером выйти страшно.

— Выходить всё равно нельзя по вечерам, напомнила воспитательница скороговоркой и сейчас же ушла на разведку. Стало ясно: в гимназии завелась балканская неразбериха. Мы в постелях обсудили события. Моя сестра прорвалась к нам еще раз и, стоя посреди дортуара в своей казенной рубашке, крупно меченной на груди черным номером, изображала разбойника и радовалась, что бельевые дамы во что-то влипнут. Маша выражала пожелание, чтобы эти неизвестные люди, вообще, сожгли седьмой барат со всеми ведьмами.

— Утром среди персонала замечалось беспокойство и я, будучи в ту эпоху с Загржевским не в ссоре, зашла к его матери после обеда на квартиру узнать, что происходит. Я вошла по-человечески, лицом и застала Загржевского одного, очень недовольного.

— Сегодня, сказал он мне, вечером венчается в лагере моя тетя. А у вас тут беспорядки. Тетя Катя меня спрашивает, почему девочкам не запретят ходить спиной. (Я покраснела). Кто ночью ездит на автомобиле по всем аллеям и даже по узким дорожкам и гудит? Кто этот человек, который пришел сегодня к тетиному жениху и предложил ему отпраздновать в гимназии какую-то двойную свадьбу? Он говорил, что у него нет бумаг, и просил помочь запугать нашего священника. У нас свадьба, мы не хотим скандала. Ты не знаешь, кто этот человек? И кто его невеста? Уж не ты ли?

— Не остри, ответила я Загржевскому высокомерно, надушилась его духами и пошла узнавать новости дальше.

Погода по-прежнему была прекрасна. Около двухэтажного здания с квартирами персонала воспитатель Дреер ругал Машу за то, что она, идя спиной, залезла на его клумбу и подавила цветы. Я подошла к ним спиной и посмеялась над Машей. Дреер, многозначительно вздохнув, спросил меня, не знаю ли я, где Ася и еще один молодой черный человек. — Ася в бельевой, ответила я, а что?

— А ничего, ответил он, ждите событий.

Мы с Машей побежали в бельевую и весело распахнули двери, на которых было написано «здесь сплетничают». Но там на этот раз не сплетничали, там стояла гробовая тишина, дамы о чем-то размышляли, тетя Лиля была заплакана, а у окна сидела красавица Ася и, как наказанная влюбленная, штопала носки.

— У нас украли платки в прошлую стирку, сказала Маша, у моей подружки — два, у меня — один.

— Убирайтесь, убирайтесь, быстро сказала заведующая, вас тут не хватало. Асе нужен полный покой.

Ася закинула олеографическую голову и звонко засмеялась.

— Тетя Лиля, сказала она, пустите меня походить спиной с девочками.

— Тебе нельзя показываться, ответила тетя Лиля вздыхая, ты же это знаешь...

Мы вышли и у ворот лагеря увидели мою сестру со Шмариной, стоящих около автомобиля на высоких колесах. За рулем сидел шофер-немец из городка и ругался со сторожем лагеря — чехом. На подушках сидели с каменными лицами два брюнета и смотрели черными глазами вперед. Было ясно, что они на всё способны и разыскивают Асю.

Мы с Машей тоже подошли к автомобилю вплотную, как деревянные ребятишки, и стали смотреть на разбойников. Шмарина потрогала гудок и спросила по-французски: вам нравится наша гимназия?

Сербы ничего не ответили, и мы смутившись, пошли все четверо спиной наверх по аллее, весело отметив бледные лица прильнувших к окнам бельевых дам.

Была суббота, и вечером, после всенощной, после венчанья тети Загржевского, ожидалась танцы. Я осталась в церкви на венчанье, хотя посторонних людей не было, кроме сербов, которые стояли около свечного ящика и ни с кем не венчались.

х х х х х х х х х

Обстановка свадьбы взволновала и сербов. Они заговорили глухими голосами между собой, густо покраснели, черные глаза их зажглись, они не дождались конца и куда-то ушли, наверно, под окна 7-го барака.

Я не пошла на танцы и, засыпая, не понимала, почему Ася еще не зарезана или не увезена, почему не подожжен 7-ой барак, или почему сербы не схвачены и не брошены в подвал ратуши.

Вероятно, в лагере стлался опять туман, было сыро, в театральном зале оркестр играл душераздирающий вальс, и что-то нехорошее творилось где-то, потому что к утру Ася исчезла, сербы исчезли, бельевые дамы получили выговор от директора, а воспитатель Дреер смеялся до упада. Вот что я узнала попозже и от него и от целого ряда других очевидцев.

То, что было между Асей и сербом в Югославии, в точности не известно, но было что-то настолько бурное и скандальное, что мать-институтка принуждена была в какой-то момент Асю спасти и прятать от нехорошего человека в нашей гимназии. Надо полагать, что Ася, уезжая, пооткровенничала с разбойником, потому что он прибыл в лагерь через несколько часов после нее с соотечественником, найденным в чешском городе при пересадке.

Этот новый друг, томившийся долгие годы, среди аккуратных чехов, сразу оценил размах серба из Белграда; на него повеяло от всей этой истории чем-то родным и диким; он взял револьвер и присоединился. Они прибыли к нам вечером, буквально на всё готовые, и, поймав какого-то педагога, спросили его, есть ли в городке автомобиль, а в лагере православный священник, чтобы обвенчаться.

Преподаватель не растерялся и ответил хитро насчет автомобиля: «Что вы, у нас тут не Париж», а насчет священника — «и у сербов, и у русских сейчас как раз, не помню какой, пост и нельзя ничего такого».

Сербы поиграли револьверами, ушли на полчаса, достали автомобиль посуточно и узнали, что тетя Загржевского венчается. Преподавателя они запомнили в лицо, пообещали его зарезать и всю ночь отдежурили под окнами тети Лили. Ася, говорят, в это время пела сербские песни, украшала стены цветами и, хотя сначала будто бы ничего не знала о приезде жениха, приятно волновалась и просила, чтобы ее отпустили осмотреть лагерь при лунном свете. Она даже раз высунулась в окно, но сразу из-под окна сербы зашипели по-сербски, стали показывать динары, револьверы, стали Асю шантажировать, упрекать, и тетя Лиля со

звоном закрыла окошко. Асю стало тошнить кровью, по всему бараку захлопотали дамы в японских халатах и вызвали к бараку мужчин.

Сербы ушли с треском в кусты, стали ездить по лагерю на автомобиле, гудеть рожком, вызывать Асю через ее телохранителей... А Дреер ее допросил, что же это такое, поощряет ли она серба или только боится. — Ах, что вы? стонала Ася, он меня на Крале Милане раз побил, меня кровью рвет, когда я его вижу. Простите меня, тетя Лиля, за беспокойство. — Тут не только тетя Лиля, сказал Дреер строго, тут весь лагерь в осаде. — Извиняюсь, сказала Кукуруза, нельзя ли позвонить из канцелярии в полицию? В какое время мы живем! — Да-с, сказал Дреер, а вы всё считаете, что у нас в гимназии плохо, что только наши гимназистки влюбляются.

А на следующий день, в субботу, была свадьба тети Загржевского и танцы-вечеринка. Ася стала на колени перед тетей Лилей, захотела танцевать. Дамы раздели Асю прошивками и вялыми кружевцами, повели на танцы. — С Макаровым не танцуйте, учили они ее, он почище серба. Не обращайтесь внимания на Загржевского — вокруг него всегда толпа дур. Вы такая красотка, мы будем вас оберегать.

— А Мирко уехал? спросила Ася. — Уехал, уехал, успокаивали себя дамы хором, его после свадьбы попросили уехать. Испугался и уехал с товарищем. — Вы его не знаете, пела Ася, он ничего не боится, он динамит делал, он с флагом ходил, когда Радича хоронили.

В зале Асю встретили восторженно. Дам затолкали. Макаров тряхнул перед ней своими золотыми кудрями и посмотрел абсолютно-уверенно. Со свадебного ужина пришел Загржевский, сощурил зеленые глаза, усмехнулся. Ася увидела смокинг, много светлых волос. Ася увидела, как хороши блондины, как они холодны и спокойны. Она стала танцевать, обмахиваться перламутровым веером, улыбаться своим изогнутым ртом. А дамы радовались, что Ася имеет успех, затыкает за пояс наших девочек. Галя Щербинская, всклоченная третьеклассница, подошла к Асе и сурово спросила ее, поступает ли она в гимназию. Галю никто не приглашал танцевать, ее звали комсомолкой за недавний приезд из России, и она очень была влюблена в Колю Макарова. — Да, сказала Ася, я очень хочу поступить в вашу гимназию. — Галя посмотрела мутными от ревности глазами на лицо длинноносой красавицы, зацепилась за какое-то кружево и оборвала его начисто. Ася ничего не поняла, А коля сказал Гале грубо: «Уходи, уходи, комсомолка. И чего десятый барак на вечера пускают?» Дурочка Галя ушла покорно, как собаченка,

и сказала толпе своих одноклассниц, которые ей сочувствовали: «Своих мало было... Я ей все перья-мерья пооборву».

В перерыве между танцами Ася исчезла.

Коля Макаров пошел Асю искать, а его пошла искать Галя. Она шла за ним на расстоянии десяти метров. Они Асю не повстречали, а когда возвращались в зал, то столкнулись со всеми дамами, инспектором и воспитателями. Для начала наказали Колю и Галю, (Гале было лестно, что ее заподозрили в совместной ночной прогулке с Колей, а Коле — обидно), потом обыскали все аллеи и не нашли Асю. Седьмой барак гудел, как осинное гнездо, дамы от Аси отказались, тетя Лиля плакала, Дреер смеялся.

Через два часа Ася прибежала босая, рассказала, что ее били кулаками в грудь, лепетала по-сербски, просила спасти. Ее еще ночью решили везти в город Цвитау и спрятать в семье чеха — бывшего военнопленного из России, а утром созвониться, наконец, с полицией и успокоить сербов. Ася надела на растерзанные перья-мерья табачный костюмчик, на босые ноги — башмаки Кукурузы и пошла, шатаясь от горя, за воспитателями к воротам лагеря.

— Вы ведете себя странно, говорил ей Дреер, зачем вы пошли к этой бешеной собаке? — «Это его товарищ — бешеный, плакала Ася, он хуже, чем Марко. Он говорит: «Я тебя за своего друга могу задушить. Мы, говорит, тебе и на том свете покоя не дадим». Зовут его Светозар Орлович; имя такое красивое, а человек такой подлый. — Завтра они будут арестованы, сказал Дреер. — Пустите меня к Марко, сказала Ася блеющим голосом, неожиданно: я его поцелую, я его успокою... — Молчать, закричал Дреер страшным голосом, убирайтесь из гимназии!..»

Утром никого уже из участников мелодрамы не было. У седьмого барака стояла Галя Щербинская, смотрела хмуро, не доверяла еще, что Аси нет. Спрашивала: «А вы Колю Макарова видели?»

Прошла спиной и хохоча Шмарина. Подмигнула на окно тети Лили, завешенное кружевцами. Кукуруза выползла на обедню, не глядя на нас. Ночной туман рассеивался, снова ожидалась хорошая погода, новые события, необъяснимые протесты. С низа главной аллеи кричал инспектор: «Платон Васильевич, зайдите в канцелярию. Четвертый барак вчера воровал у жителей деревни Альтштадт яблоки, сливы и репу. Собрать всех учеников в зале к пяти часам дня. Где воспитатель Дреер?...»

Прошло два месяца. Стояла уже дрянная погода, мы больше не ходили спиной, но зато носили по новой лагерной моде медальоны на черных шелковых шнурках, длиной по колено. На медальонах были изображены розы, внутри были вставлены овальные фотографии гимназических героев; шнурок полагалось крутить на пальце и при этом делать загадочные глаза. Бельевым дамам мы говорили, что в медальоне — родители, а они не верили.

И вот из Цвитау по дороге в Белград, проездом, в нашу гимназию попала опять всеми забытая Ася. Успеха уже у нее не было никакого, сербы были неизвестно где. И я вдруг увидела, что странная эта Ася сербов не помнит, а гимназию нашу полюбила необычайно.

— Какой чудный медальон, сказала она мне. Вы не видели Макарова? Когда приедет Загржевский?

— Ах, Ася, сказала я, ведь в Белграде жизнь, наверно, более содержательная, чем тут. Как я вам завидую.

— Не завидуйте, зашептала Ася. У вас тут рай земной. Такие вежливые мальчики. Леса, танцы. Меня ваши воспитатели не хотят принимать в репетиторский класс из-за одной истории, а то бы я осталась навсегда у тетечки.

Шел дождь. Лицо и костюм Аси были полинявшие, ореол преследования больше не окружал ее, подошла моя сестра с яблоком в руке и сказала по-детски:

— Приезжайте к нам лучше на Рождество: дают орехи и почтовую бумагу. Будет Загржевский. Чем богаты, тем и рады.

Из бельевой постучали по стеклу и сварливо послали Асю укладываться, и она пошла за своим ботаническим чемоданчиком к седьмому барaku.

ГЛАВА IX

Человек в смертную ночь свет зажигает себе сам, и не мертв он, потупив очи, но жив, хотя и соприкасается с мертвым.

Гераклит

Аполлон Безобразов уже долго не платил за комнату и уже давно готовился к новой жизни. Мы постепенно выносили — кладя под пальто всё, что можно было унести, и это было немного, ибо книг мы тогда не читали, вещей же у нас почти не было. Грязную посуду Аполлон Безобразов, утомясь ее зрелищем, разбивал; ели мы со сковородки, пили из никогда немытой кружки, пахнувшей зубной пастой, привкус которой он даже любил, находя в нем особую свежесть. Пили и ели из одного и того же безразлично, ошибались пиджаками, в чем я тоже находил особую христиански-братскую усладу, близкую тому унижению и вместе с тем освобождению, которое чувствует женщина, впервые изменяющая своему мужу, или опустившийся человек, впервые вынужденный надеть чужую, заношенную шляпу.

На этот раз это было серьезно. Вторую ночь мы уже спали на улице, то есть почти не спали, сидя в кафэ и пытаясь разговаривать и играть. Но денег ни у кого из нас не было, и эту вторую ночь нам предстояло ночевать на скамейке, нам, то есть мне, Безобразову и Терезе, и относительно Терезы об этом страшно было даже и подумать. В комнате без окна, ключ от которой мы, возвратившись поздно ночью, не нашли на обычном месте, оставались лишь куски рубашек, какой-то мой дневник и первые дни нашего знакомства с их яркой июльской погодой. Вероятно, кто-нибудь проснулся в то утро, когда

* Несколько отдельных глав романа покойного (ум. в 1935 г.) Б. Поплавского «Аполлон Безобразов» появились в разное время (1930, 1931 г.г.) в парижских сборниках «Числа». Настоящая глава IX печатается впервые. *Ред.*

Аполлон Безобразов нес Терезу на руках по лестнице, спотыкаясь о ступени, кто-нибудь пожаловался, да и очень давно за комнату было не плачено.

Жаркие дни, как нарочно, сменились вдруг дождями и облаками. Солнце осушало начисто вымытые мостовые, но не успевало еще толком нагреть камень, как опять освещение менялось, даже не на всем протяжении городского ландшафта сразу, и снова торопливый августовский дождь шумел и заливал сидящих за столиками, и всё пряталось. Но у нас было всего одно пальто на двоих. Промокшие, мы вызывали недоумевающие взгляды, вызванные особенно присутствием Терезы без шляпы, в отяжелевшей от воды дохе. Ночью было спокойнее. Помню, мы только что пообедали в сердобольной шоферской семье, но вот опять мы были на бульваре подле виадука подвесной железной дороги. Молча, в каком-то недоумении смотрела Тереза на темное небо, по которому ярко освещенные уличными фонарями плыли низкие желто-розовые облака. Ветер шумел в сырой листве. Песок бульвара, желтый и крупный, напоминал подмосковную дачную местность, и мирный вид его странно смешивался с удручающим ощущением бездомности и непогоды, в то время как давно промокшее платье издавало особенный сырой, сучий запах.

С каким-то долгим изумлением, как бы не веря случившемуся, смотрели мы перед собою, прячась в поднятые воротники. Да-да, сомнения быть не могло: это и есть то самое состояние, мимо которого не раз проходили мы с дрожью болезненного любопытства — ночь на уличном дожде.

Помню, еще оставалось у нас около трех франков на ночное сидение в Ротонде, однако, дойдя до Denfert-Rochereau, мы остановились около места, где жалобно в сырой пустоте, стеная органами и сияя старыми своими фиолетовыми дугowymi фонарями, тяжело вращались варварски изукрашенные пустые карусели. Однако, не эти допотопные вращающиеся дома, все облепленные зеркалами, картинами, завитками, деревянными фигурами и гербами, привлекли внимание Терезы, а другое, еще более старое увеселение. На самом краю ярмарки, мелкие балаганы коей были уже закрыты, почти у самой станции метрополитена, где он выходит из-под земли, раскинулась за зеленой деревянной загородкой бутафорская железная дорога, где красивый, ярко начищенный паровоз медленно кружился, периодически исчезая в картонном тунеле и оставляя картонную станцию, пронзительно грустно

свистя по временам. Седой величественный механик правил стоя. Древняя старуха сидела за большой, вероятно, совершенно пустой кассой и вязала. И всё вместе, — газолиновые фонари, запах угольной гари и миниатюрные, совершенно пустые вагоны, — было полно чем-то столь острым, дачным и дождевым, что мы долго не отходили от изгороди. Тогда старуха обратилась к нам и предложила барышне прокатиться со скидкой по железному кругу, и, хотя скидка равнялась всему нашему имуществу, мы не смогли отказаться и почти час кружились, прижавшись к углам закрытых вагонеток, пока мимо нас в облаке пара вновь и вновь проплывал темный корпус какого-то завода и низкое здание станции метрополитена в конце лоснящейся от сырости площади. Аполлону Безобразову даже искра попала в глаз. Наконец, городовые-велосипедисты остановили движение по грузовой линии, и замолк паровой орган, откуда при каждом звуке вылетали струйки холодного уже пара, и мы, выброшенные из тяжкого своего оцепенения, снова очутились под дождем. Последние деньги были истрачены, и Безобразов предложил пройти до шоферского ресторана за Монпарнасским вокзалом, надеясь встретить кого-нибудь и занять мелочь. Осторожно обходя лужи, мы тронулись в путь.

Обдумывая случившееся вслед за тем небольшое происшествие, я понял, что агенты частной полиции сидели, вероятно, на террасе кафе дю Дом и, узнав нас, проходивших, незамеченные последовали за нами до самого *Rendez-vous des Chauffeurs*, где и произошло столкновение, в результате которого мы нашли неожиданный приют и познакомились с Зевсом.

Сначала, изумленные и ослабленные голодом и бессонницей, мы и не думали сопротивляться, только Тереза, увлекаемая двумя широкоплечими, грубого вида людьми в котелках, так страшно, отчаянно закричала, что тотчас же всё население ресторана выскочило на улицу. Тереза отбивалась, озадаченные агенты старались ее уговорить. Аполлон Безобразов растерянно озирался и с презрением и злобой посматривал на меня. Но не успела Тереза вскрикнуть еще раз, как вдруг один из держащих ее буквально поднялся на воздух и, судорожно отбиваясь, как огромный краб, поплыл над головами, перевалился через низкую стенку писотьера и охнув исчез за нею. Другой, ошеломленный этим зрелищем, вдруг слетел, сбитый мгновенно сообразившим Безобразовым, и вот уже они, мокрые и красные, исчезли за углом, из-за

которого раздался острый, рыдающий, переливистый свисток. Однако, теперь Тереза поднялась на воздух, и, бросившись за нею, мы очутились сдавленные в таксомоторе и неслись неведомо куда среди возобновившегося проливного дождя. Виновник нашего похищения и воздушных эволюций инспектора, узнав от Терезы о том, что она несовершеннолетняя, бездомная и преследуемая опекуном, поминутно оглядывался, сидя рядом с шофером, и его лицо, (всматривающееся в темноту автомобиля), было красно и окаймлено широкою рыжею бородою, сразу напоминавшей что-то давно виденное и знакомое. Куда, однако, мы ехали?

Кто был Тихон Богомилов, унесший агента, увезший нас? Он был сибирский крестьянин, то есть не крестьянин и не помещик, а сын старообрядческого начетчика и богатого человека, даже не старообрядческого, а какого-то особенного, сектантского, впрочем, он никогда не объяснял в точности, какого, а на вопросы о жительстве с добродушной улыбкой отвечал: «да, мы лесные», но никто, впрочем, и не настаивал.

Борода у него была изумительная, не бородка и не лопатой, а подлинно-национальная бородача венником. Скрытая за этой бородой улыбка, как некое сияние, со всех сторон озаряла его скуластое бесформенное лицо.

Впрочем, он был не шутовского нрава, а молчаливого, и не раз видел я его впоследствии читающим славянскую рукописную книгу, которую он в засаленной газете, всегда вместе с деньгами носил на груди. Однако, никогда не давал он даже заглянуть в нее, и только Аполлон Безобразов, втайне просмотревший книгу, говорил, что это было древнейшее сочинение о двух сокровищах, в котором большое место уделялось Отцу света, первому человеку, вопрошающему солнце, отвечающему луне и пяти змеям Отца, возрастившим дерево.

Аполлон Безобразов говорил, что в книге цитировался Барбезан и Маркион, и многозначительно улыбался, думая, что имена эти поразят меня, мне же они были вовсе не знакомы.

Утром, когда Тихон Богомилов мылся, фыркая и растираясь по старой борцовской привычке (он один раз только в день выкатывал доотказу дыхательный свой ящик, заросший невероятной рыжей бородой, почти столь же пушистой, как и лицевая), он издавал какое-то особенное покрякивание, от которого как-то особенно весело становилось,

ибо в этой груди, в крепких мускулах, было столько национальной мощи и свежести, сколько нет и в десяти романах о России.

Аполлон Безобразов чувствовал безграничное уважение к Тихону и действительно казался сравнительно с ним ребенком, однако, тот и не пытался повторить ни один из тех акробатических номеров, которыми гордился Безобразов, ибо в этом теле жило особое ощущение своего достоинства, и оно, тело, чувствовало, что ему, как слону, не подобает стоять вверх тормашками или надуваясь подтягиваться на одной руке.

На руках Тихона отдельные мускулы не выделялись вовсе или, если выделялись, то только при усилении, но мощь этих рук была такова, что ему достаточно было вылезти из-за своего шоферского места, как недовольный его действиями и возбужденный противник тотчас же понижал голос или как-то даже уменьшался в росте.

Тихон Богомилов единственный только раз в течение своей шоферской карьеры позволил себе рукоприкладство, но власти решили тотчас же лишить его права езды.

Теперь он служил сторожем в большом заколоченном особняке около Порт-Шамперэ, за границами фортификации, и это к нему мы подъехали темною сырою ночью.

Шоферы такси, обменявшись дружелюбной фразой, уехали тотчас же, и мы по мокрому саду, который осыпал нас крупными каплями, шурша по заросшему гравию, молча проследовали в заколоченный и темный дом, крыльцо которого, покрытое выбитыми разноцветными стеклами, заросло пышными сорными растениями, и только вдали над садом неестественное, желтое отражение электричества в низких, полных влагою облаках говорило об огромном городе.

* * *

То незабываемое время, лето и осень, мы прожили в величественных комнатах, стены которых были облицованы старым, полированным деревом, а потолки расписаны побледневшей и осыпавшейся лазурью, в которой виднелись желтоватые перистые облака и неподвижно парили синие, ненатуральные птицы. Иногда по самому краю изображенного неба проходила тонкая, неизвестно откуда взявшаяся веточка, и заглядывал вниз большой розовый амур и как бы задумавшись оставался так, не меняя положения, дни и дни, годы и годы.

Дом этот, в котором мебели никакой не было, был под судебным запретом, и Тихон Богомилов нанялся сторожить его на место старика, участника многих войн, умершего при падении с лестницы.

Городской шум почти не доходил до отдаленной окраины, и в солнечную погоду комнаты эти, все залитые широкими лучами, создавали впечатление какого-то неземного покоя и равновесия, как будто они находились где-то далеко над землей и облаками, подвешенные вместе с садом какой-нибудь неведомой силой.

Это были действительно «покои», то большие с мраморными каминами и заколоченными окнами, то крохотные комнаты, комнатушки, закутки, а в них глубокие стенные шкафы, за которыми открывались оконца на неизвестный дворик.

В подвале был глубокий колодец и около него склад каких-то проржавленных механических моделей, и оттуда так же, как и с потолка, можно было разговаривать с любой комнатой по трубам проложенного, но не законченного парового отопления.

-- Ау, — кричал Тихом басом с чердака.

— Снег, должно, пойдет.

— Что? Снег? Ну, хорошо, --- отвечал Аполлон Безобразов из подвала.

В хорошие дни солнечный свет спал на теплом полированном дереве. Он, казалось, накапливался в нем, как в янтаре, и наполнял доверху сосновые стенные шкафы, где Аполлон Безобразов нашел единственную книгу «Крокодил или героически-комическая поэма о борьбе добра и зла неизвестного философа, Париж, второй год республики, издание Треугольника добродетелей».

Иногда от этой солнечной полноты чувство такой безпричинной радости охватывало нас, что мы кричали, пели во весь голос, бегали и хлопали дверьми, дико танцевали перед пыльными зеркалами и иногда хотелось нам именно там, где появлялось это настроение, сесть у стены на пол и молчать без конца, следя за медленным передвижением солнечных полос.

Аполлон Безобразов спал в шкафу. Его любимой комнатой была бывшая библиотека, стены которой сплошь занимали глубокие полки, на которых кое-где еще оставались пожелтевшие ярлыки с непонятными латинскими названиями.

Аполлон Безобразов спал на этих полатях, и часто, когда я утром приходил за ним, его голос раздавался с совершенно неожиданного места, иногда с большой высоты под потолком, откуда он, наконец, приотворял створы, не спеша выглядывал, как ожившая мумия из стены древнего могильника.

Тереза поместилась под самой крышей в комнате для прислуги. Она спала там на тонком матрасике, на голом полу. А в соседних комнатах с разбитыми стеклами зимовали ласточки.

По вечерам мы все собирались вокруг маленькой железной печки, которую предыдущий сторож поставил в полукруглой комнате, окруженной широкими диванами, обитыми рваной кожей. Там спал Богомилов, широко раскинувшись и свесив во сне огромную античную ногу, за которую Безобразов и прозвал его Зевсом. И никто очень долго не знал о нашем присутствии в доме, потому что длинный и заросший сад, где мы ломали сучья для печки, выходил прямо к выбоине окружной дороги, где через равномерные промежутки с шумом проносился поезд.

Там же, на печке, Зевс варил наш древне-римский обед, состоявший чаще всего из супа из белой фасоли, которую он долго перед этим мочил в разбитой мраморной ванне. А поздно ночью он читал при единственном на весь дом голубом фарфоровом ночнике, шарообразный голубой абажур которого, покрытый матовыми стеклянными волнами, оставлял на потолке длинные расходящиеся световые полосы вокруг центрального более светлого круга, в необычайной тишине осенних ночей, в то время как, неподвижно глядя на потолок, я часами вспоминал что-то.

Потом я засыпал, и мне снились сны. Мы все, вообще, спали очень много, и часто до заката дом был погружен в сон. Поздно, кутаясь в шубу, спускалась Тереза вниз. Ее красивое желтоватое лицо было зашпано и хмуро, и Зевс с трудом заставлял ее есть. Она почти всегда молчала и светло-серыми глазами печально и внимательно следила за говорившими. С темнотою вокруг печки по прожженному полу протягивались малиновые дрожащие полосы. Тогда начинались разговоры. Они позабыты, но их ощущение, не ведая тления, как ангел, как аромат, овеивает то легендарное время.

Сохранение неподвижности, неподвижности судей, авгуральных фигур и изваяний было особой мистической модой тех лет, созданной

Аполлоном Безобразовым и усвоенной всеми нами как какое-то открытие или особое восприятие мира.

Аполлон Безобразов удивительно умел говорить о ней, — он любил и считал это самым важным признаком душевного благородства, — но не о полной неподвижности и небытии, а об иной жизни, подобной жизни флагов на башнях, во время которой медленно зреет и повторяется какой-то глубинный и золотой процесс. Еще он особенно любил говорить о повторении, о красоте бесконечно-долгого внимания и углубления внимания, о праведности восточных подвижников. Он говорил о том, что звук Е — начало, О — окружение и сумма всего, У — воля и звук трубы конца мира, А — полнота утверждения и вечность, И — сила, пронзающая окружность, начало всякой личности и печали. Так долго рассказывал он о значении древних имен, как Озахоо, Индра, Иоанн, Анна. Затем он говорил о количестве и качестве, о сплошном и раздельном, о свободном и необходимом, и голос его падал, как дождь среди всеобщего молчания, и, наконец, он как будто засыпал и сам превращался в одно из тех металлических изображений на фронтонах зданий, с неподвижною улыбкою смотрящих на что-то, которых он так любил. Он повторял и повторялся, с нелепым упорством развивал одну и ту же мысль, как гамму или этюд, остановившись на какой-нибудь паре понятий, бесконечно переливал их из одного в другое, как содержание двух чаш, задумывался, устраивался поудобнее и, наконец, действительно засыпал, не меняя положения.

Все мы любили сидеть дома, за исключением Безобразова, который неделями иногда неизвестно где пропадал, ибо его среди зимы вдруг тянуло посмотреть прибой океана или Шартрский собор, и он, не заходя домой, отправлялся пешком, причем целую неделю жил в пещере на берегу океана, питаюсь исключительно яблоками, оставленными после сбора. Часто он ночевал на улице еще потому, что любил спать под открытым небом. И когда его не было, мы часто, но тщетно говорили о нем, то есть, вернее, я говорил, а Тереза, глядя в сторону, иногда только отзывалась, а когда я уставал и замолкал, в комнате воцарялась, постепенно всё наполняя, лишь бесконечная, подземная, алая песня каменного угля в печурке, которую, смежая веки и всматриваясь в красные лучи, протягивающиеся между ресницами, я слушал, думая, о чем шел огонь, всё тише и тише, неустанно расточаясь в отдалении. Теперь, казалось, музыка играет в печке, и какие-то голоса разговари-

вают на солнце. Медленно спрашивают, тихо отвечают. Молчание. Потом раздается тихий и отдаленный смех, заглушенный шелестом весенних садов и непрерывным торжествующим треском кузнечиков, шопотом солнечных гномов, ариелей, эльфов.

Так мы молчали, как бы отдалившись вдруг от жизни, и курили папиросы, красные точки которых то разгорались, то вновь угасали в непроглядной тьме, освещая вдруг чью-нибудь руку и часть лица. Горящая папироса в сложенной горсточкой руке обращала ее в оранжевый грот с китайским фонарем, потом папиросы прекращались, но внимание наше отвлекалось другим замечательным зрелищем. Высоко на темно-синем фоне появлялся над нами тонкий, черный крест оконной рамы. Над землей начинало светать. Потом крест этот превращался в стройную мачту с перекладинами, на которой медленно приближались бледно-золотые паруса. И скоро уже утро стояло над нами.

Так в этом фантастическом доме постепенно странные отношения установились между Безобразовым и Терезой; они не сговариваясь как будто находились в заговоре или, вообще, всегда выходило так, точно Аполлон Безобразов не со всеми, но с каждым в отдельности находится в заговоре, ибо у него было то особое лицевое свойство, которое бывает у лучших судебных следователей, — смотреть прямо в лицо собеседнику, не отрываясь и не улыбаясь, но с улыбкой, как будто готовой в любую секунду появиться на поверхности лица и никогда не появлявшейся, точно он всё абсолютно уже знает и только для приличия формально, любезно спрашивает. И он, действительно, всё знал. Он знал так много, но ничего не понимал, потому что не признавал и, может быть, никогда не испытывал никакой действительной боли и унижения. Было такое свойство его характера, которое свободно позволяло ему на пари простоять два часа на одной ноге, и какое-то спокойное торжество заслоняло от него боль. Так, в течение недели он смотрел только левым глазом, в течение месяца делал всё исключительно левой рукой.

Было ясно, что он жертвует своей жизнью из-за малейшей прихоти, ибо был совершенно лишен страха, то есть того, вокруг чего сложилась вся моя жизнь. И вокруг беспричинного страха сложилась моя любовь к Терезе, страха за себя и за нее, который я называл жалостью.

В темноте чердака, среди невероятной пыли, Аверозэ играет на роули (Аверозэ — новое лицо в доме, он согбен в три погибели, худ,

подозрителен; он то оборван, то одет во что-то невероятно дорогое и старомодное). Рояль сломан, несколько клавишей издают глухой и дребезжащий стук. Авероэс играет Баха, он знает несколько этюдов и фуг, путая их и перемежая. Покинутый дом своими пустыми комнатами прекрасно передает звуки и кажется, что во всех комнатах играют Баха. Медленно строятся стеклянные лестницы, кто-то подымается. На повороте начинается другая, по которой еще далеко до неба, но как уже высоко от земли. Раз, два, три, четыре, пять. Какой собственно час? Не знаю. В саду сквозь капли дождя видно чистое омытое небо, золотые мокрые листья, заросшая беседка.

Покосившаяся, почерневшая статуя смотрит на тихоходный поезд, не узнавая его. Рояль играет среди запустения. Холодеющий солнечный луч ползет по серому от пыли холсту картины, где только в одном месте кто-то случайно отер ее и обнаружил неестественно тонкую женскую руку, лежащую на полураскрытой книге. Дальше, видимо, мысль стершего пыль переменяла свое направление, и лицо женщины, раскрывшей книгу, так и осталось за серой завесой. Рояль играет в пыли. Аполлон Безобразов и Тихон, примостившись на диване, играют в карты, и отчетливо, не мешая музыке, слышатся их голоса. Семь пик, без козырей, пас! Тереза в нише окна смотрит в сад.

Долго, вглядываясь в ее спокойную сутуловатую фигуру, я вспоминаю что-то и не могу вспомнить и всё-таки помню, как бывает с книгами — ни слова не останется, а какое-то ощущение всё-таки живо. И вот, кажется, она сейчас повернется слабым, болезненным жестом правой руки, пригладит волосы, тряхнет ими, слегка откинув голову, и грустно, невидяще посмотрит на меня. Она поворачивается, подносит руку к волосам, страдальчески поднимает подбородок, скашивает глаза в сторону играющих, которые, не оборачиваясь, чем-то показывают, что они видят, что она их видит. И вдруг я вспоминаю. Да, это было очень давно. Так именно откинув голову, стояла на каменистом пляже молодая, красивая англичанка, моя двоюродная тетка, и смотрела на бледное летнее финляндское небо, где с непередаваемой нежностью и столь постепенно голубой цвет горизонта переходит в белый и желтоватый. Лето, похожее на русскую осень, нагретая вода в выбоинах гранита. Запах можжевельника, грибов и сосен, которые на склоне дня озарены таким долгим, таким торжественным вечерним свечением, что

кажутся растущими в садах Гесперид. Как это было давно, и как мал и несчастен я тогда был, и как мал и несчастен опять человек, когда он любит!

* * *

В широкой светлой комнате с разбитыми стеклами Тереза кормит голубей, и они, как белые, живые письма, летают вокруг нее и садятся на руки и на плечи. Она смеется, по-детски меняет голос, приговаривает, лаская их, вытягивает губы, склоняет набок голову. Но только вошел я, всё наполнилось переполохом, биением крыльев и испуганным клетотом. Как будто то ангелы наполняли комнату и толкаясь спешили ее покинуть при виде грешного человека. Вечером Тереза кормит мышей.

* * *

Ночь. Низко клокочет коксовое пламя в чугунной печурке. За окнами черные ветви и прутья сада, а в самом конце его электрический фонарь рассыпает вокруг себя белые световые полосы, в неподвижном тумане странно перемежающиеся с черными тенями мокрых деревьев. Ни звука на улице и далеко еще до очередного поезда, ибо еще задолго до его появления слышно, как трясется где-то железный помост.

Аполлон Безобразов играет на рояле. Тереза, закутавшись в шубу, не двигаясь смотрит на белые полосы. Странные, спутанные звуки доносятся сверху. Что это? Прокофьев? Милó? Скрябин? Иногда как будто танец какой-то слышен, что-то жалкое, знакомое, вроде «Китайки», и снова а-а-а! а-а-а-а! визжат нелепые гармоничные сочетания. Нет, это ни то, ни другое. Дело в том, что Аполлон Безобразов просто совершенно не умеет играть на рояле и в темноте наугад берет бессвязные, нелепые аккорды. Но иногда на него нападает какая-то звуковая жестокость, тогда он бесконечно повторяет какой-нибудь режущий диссонанс, затем играет одним пальцем долго, долго какую-то детски грустную мелодию. А вот слышится отвратительный дьявольский танец наугад, но странно, ритмично выбиваемый на испорченной клавиатуре, причем в два голоса один на самом верху, как будто стекло бьется, другой внизу на басах, беспорядочно рычащих. А теперь опять бесконечные ахроматические аккорды долго, долго, но не слабея и не устая вовсе.

Страшная музыка. Не пойти ли наверх, потребовать ее прекращения? Нет, это не в духе дома, да и странная, больная прелесть есть в ней. Тереза, видимая в профиль и слегка освещенная белесым отблеском с улицы, тоже прислушивается и страдает от этой оргии бессвязных звуковых существ. Вот она опускает голову на руки, прячет лицо, плечи ее коротко содрогаются как бы от холода. И снова а-а-а, а-а-а, а-а-а, а-а-а! дребезжат звериные, непредвидимые, неземные сочетания, невероятные, невозможные, недопустимые. Пробегают корчась звуковые чудовища, карлики, жабы, пауки и сороконожки, и Тереза подбирает под себя ноги, как будто по полу шмыгает нежить.

Потом рояль как будто останавливается на одной ноте, и двадцать минут звучит только она одна. Наконец, когда мы к ней настолько уже привыкли, что почти уже ее не слышим, — перемежаясь с нею через определенные интервалы, ей начинает отвечать другая, высокая стеклянная нота. Теперь кажется, что рояль настраивают. Однообразные отзвуки навевают оцепенение. Но вот к системе двух нот прибавляется третья, все три они долго перекликаются, как стражи различных кругов преисподней. Затем начинаются гаммы. Гаммы звучат иногда до рассвета, и вдруг опять я просыпаюсь от новой визжащей, лающей, мелодической какофонии.

Тереза, смотря на потолок, укоризненно качает головой. Потом голова ее склоняется набок, глаза закрываются, и она дремлет, освещенная уличным фонарем, как Офелия в слабом свете ущербной луны.

Зевс спит давно. Ему это звукоподражание внушает странный интерес, напоминая что-то древнее, сектантское: он всё улыбался и курил трубку, и огонь от маленького ее очага, изредка вспыхивая, освещал русую его бороду.

Наконец, он встает, крестится двуперстно, мешает золу в печурке, крестится, ложится. Перед сном он, очевидно, вовсе забывшись, вздыхает и кричит, горестно, но облегченно, и в этих звуках столько какой-то древней, истинной, природной, христианской философии.

Под утро рояль унимается, и только иногда еще странная звуковая судорога через большие промежутки пробегает по клавиатуре, всё тише и тише. Я сплю, и мне снятся сны. Мне снится Париж, затопленный морем. Медленно через кафэ дю Дом проплывали огромные рыбы, и гарсоны плыли вниз головой, всё еще держа в руках подносы с бутылками, что совершенно противоречило законам физики. А где-то в

сторону Обсерватории, далеко освещая воду желтыми снопами своих прожекторов, проплывала неизвестная подводная лодка, а голос говорил: -- «Так меняется слава».

И солнце вставало, озаряя неподвижно плавающих в воде красивых и мертвых монпарнасских проституток... И вдруг глубокий жалобный, надтреснутый стон испорченных водопроводных труб будит меня, ибо я забыл сказать, что покинутый дом наш постоянно кричал и стонал во сне, как будто всё не мог забыть чего-то давнего, печального и отвратительного.

1. «СВАДЕБКА»

Дягилевские вечера — память насадка.

Ставили «Свадебку» Стравинского, я ее слушал в который раз и до сих пор не могу позабыть заключительный трензель — во сне снится.

После Дягилевских вечеров громко хочу говорить по-русски.

«Дягилев — Стравинский — Прокофьев».

Все стены Парижа обклеены: русская весна! И когда такое видишь, а еще больше, если посчастливится попасть в театр, скажу так: мне, при всём сознании своей ненужности, мечтающему лишь бы как-нибудь пройти сторонкой и совсем незаметно, вдруг становится чего-то гордо и я иду крепко, не хоронясь, и если в метро, не растерянно, а как полагается всякому, прежде чем углубляться, рассматриваю и замечаю направление, чтобы туда попасть, куда нужно, а не в другую сторону ехать, а поутру из булочной с «фиселью», такой длинный и узкий хлеб палка, несущий не горбась, человеком по роду и кости — русский.

2. «ЗЕФИР И ФЛОРА»

«Зефир и Флора» — воздушная рапсодия Дукельского.

В моей взбудораженной памяти слышу голос вихрей: семь братьев-ветров —

ж и г у ч и й — «заковали колючие губы, не велели холодом дуть»,

в и т н о й — «вечером врывается, крутит вихрь в лесу»,

в е т р е н н и к — «не отворишь дверь на мороз!»

Зеленый тонкий вей — з е ф и р — царственная пламень, при одном прикосновении зеленая флора пожелтела! огонь и золото, а студеной сивера — Б о р е й.

И я вдруг вспомнил Стравинского, еще такие, о которых один он знает: т ы к а л ы — вихри поднимаются дымами с земли в небо «Священной весной».

По лестнице навстречу прямо из «Голубого поезда» Кокто.

«А вокруг Эйфелевой башни — какие носятся вихри!»

3. ПУЛЬЧИНЕЛЛА

У позднего метро «Арз-е-Метье» ни души. Один только волшебник из «Пульчинеллы» — я узнаю его черный в белых звездах платок.

«Ты под звездой, сказал волшебник и посмотрел, нет, под знаком стрелы. Так и всё, что происходит в мире, что пролетает и что бредет по земле, всё под знаком вихря-стрелы: война, революция, землетрясение или то — вдруг нестерпимый холод, и он весь сжался и постучал зубами, то невыносимо жарко и тревожные сны».

Волшебник переломил свою палку и на обломке тыкалой поднялся на воздух. А я поскорее в метро.

До Оперá в вагоне пусто. Потом понасели — последний поезд.

И вижу в уголку под тормозом на самом неудобном месте «о н и с а м ы е» из Волшебной лавки. И всю-то дорогу смирные, только хвостиками машут в такт колёс. Я не утерпел и как вылезу, тихонечко подергал и у того и у другого.

4. «СОЛОВЕЙ»

Если «индейцев» нам всегда чего-то немножко страшно — «Индея»! перед «китайцем» испытываешь особенное чувство — уважение. Когда я прочитал у Л. Н. Толстого «письмо к китайцу», я так и представил себе, Толстой, тоже чувствуя, писал «к китайцу»:

«Соловей» Стравинского — китайское:

страшные китайские мужики — и как начали друг друга колени и влѣж и встой — всё вязнет, цветет и топко как в «Весне», и светлячок-соловей, его вокруг под соловьиную трель, свист и стукотню перед знойной, вприпрыжку танцующей, смертью, и такое — мне всех жалко, и светляка-соловья и сдавшуюся смерть, это такое мне рассказывал нетопыга-мальчик, как ему бывает жалко и «деда-мороза», ночью спит без кровати в корзинке.

В антракте я встретил обезьяньих «старейшин»: А. Н. Бенуа, Л. С. Бакст, К. А. Сомов, В. Ф. Нувель. Я повторял:

«Стравинский — китайцы — жалко».

Есть в музыке, когда и безголосому хочется запеть, а есть как в «Соловье» без пения в-молчанку кружиться.

5. «МАТРОСЫ»

«Матросы» Ж. Орика.

Головой я понимаю... когда затрабубурили матросы и я совсем ушедший из трехмерного в сферическое Лобачевского, проснулся и заглянул на живую сцену, как из окна моей «кукушкиной» с ни на что непохожими, неживыми, а для меня отличными рогатыми закорючками, во двор на зеленый каштан, на осязаемую жизнь с «нормально действующим механизмом».

С каждым моим днем — «сном» я всё дальше от этой жизни, мне очень трудно писать «из жизни», а жить еще труднее в этой жизни, где левое и правое, верх и низ, и надо различать подъем и спуск и, как полагается, работаю и отдыхаю, а всякий вывих и тревога прочь.

Но заглянуть на «осязаемую» после дрожи светляков и прыга китайской смерти, потому что так непохоже любопытно.

И глядя на «Матросов», мне не матросу, вспомнился сосед Мак-Орлян, его приключения «A bord de l'Etoile Matutine».

На сцену вышел Орик — какой сурьезный! А может, таким и должен быть без улыбки автор «Матросов».

В зале было оживленно и легко.

* * *

На Авеню Мозар, в тупике Вилла Флор, строят дом. И был у лесов по эту сторону забор и на заборе белой краской ушастый пёс. А когда в доме завелись жильцы, больше не вижу караульщика: не то заставили снятыми лесами, не то забор сломали.

Из театра в Отей в эту пору глухо, подхожу один к дому, а на встречу белые уши — собака, она точно поджидала меня и пошла за мной.

Я позвонил и думаю, чья-то из дому, и входя, замедлил. А она остановилась. Через запертую дверь заглянул я — она всё стоит, смотрит — какие бесприютные глаза на меня! И я узнал: знакомая с забора. И мне ее жалко стало, как китайского соловья, как «деда-мороза» — ночь в корзинке.

И я очнулся в корзинке.

На мне белая кофта, пестрые полосы: красный, зеленый, синий — всякого цвета. На глазах ячмень. А голова в плешинах. И это, говорят, — голос тесный, как за частым забором — «это вас квартира ест».

6. «ОДА»

«Оду» Набокова я слушал в Медоне у Маритена: под рояль исполнял автор. Голос — ведро. А на дворе шел дождик. И всё сливалось, барабня, в ушат.

«Ода» на сцене: под гул из темноты высвечивают звезды, стальные треугольники параллелограммы, ныряя сквозь, сигает гипотенузой профессор и из сверкающего гула я слышу голос: Ломоносов —

Лице свое скрывает день;
Поля покрыла мрачна ночь;
Взошла на горы черна тень;

«Русский язык самый звучный, речь с героическим звоном»
— Богатый — широта, человечность, теплое дыхание степей.

«Природа ему даровала всё изобилие и сладость языка эллинского и всю важность и сановитость латинского, всякородное богатство и пространство».

— Русский язык — живость и бодрость.

Лучи от нас склонялись прочь;
Открылась бездна звезд полна;
Звездам числа нет, бездне дна.

7. «ВЕСНА СВЯЩЕННАЯ»

Метро «Арз-е-Метье».

Когда при входе мне простукивали билет, я заметил на скамейке дядя и племянница ждут поезда. Так почему-то сказалось: «дядя и племянница» мои потому, как наставительно он говорил ей «уча», а она внимательно слушала родственные наставления уму-разуму. Потом, с сердцем оборвав, замолчал.

И что-то случилось: то ли жара, а было очень жарко, дышать нечем, но когда я, торопясь к воображаемому хвосту поезда — вот-вот подойдет! — поравнялся с их скамейкой, дядя облапил племянницу. Она сначала скорчилась вся и совсем неожиданно поднялась, не сопротивляясь.

На ней было голубое — упругое и горячо — а в ее глазах, вот от этого взгляда я невольно, да и не я один, все мы, спешившие к хвосту уже стучавшего поезда, приостановились.

Дядя не мог удержаться и шарша лапой по голубому, давя это упругое и горячее, и глаза его или там, где у него недавно еще переплетались колючки, были теперь задернуты мутной пленкой, он ничего не видел и не замечал, что всё это происходит открыто — на людях.

И тут я разглядел ее взгляд, приковавший меня. В ее глазах я прочитал: «пробуждение» — оно без слов передавало ее острое чувство ей незнакомое, ни с чем не сравнить. И она не сопротивлялась.

Поезд подходил. И все, кто стояли, как и я, глаза, бросились к вагонам. Я обогнал каких-то, и по их лицам заметил, что они только стараются не показать, но они готовы поменяться местами: голубое обожгло.

И потом в поезде оно плыло под надрывавший стук. И никто не смотрел друг на друга: глаза у всех были залеплены голубым.

И я вдруг вспомнил:

«Да, это первоцвет, — так зацветет подснежник — поцелуй земли и неба весны Священной!»

8. «АПОЛЛОН И БЛУДНЫЙ СЫН»

В последний и прощальный: «вознесение» — А п о л л о н Стравинского и «страдания» — Б л у д н ы й с ы н Прокофьева.

После торжественного «Аполлона», поднявшийся в тонком облаке на небеса, Лифарь падает на землю и в отчаянии загрызает землю.

Музыка «Блудного сына» всрыв и всхват. Кровь и кости — живой сумбур.

В памяти: склещившиеся задами двумордые, снуя, проскакивают перед заблудным сыном — беда, от которой не скроешься, неминуемая.

«Аполлон» и «Блудный сын» — апофеоз Лифаря.

Из ложи балкона озабоченно В. Ф. Нувель, мало ему глаз, высматривает носом — спутник Дягилева, добрая швейцарская нянька. — Да его нет, ушел.

В буфете своеглазый выкавырдачный Пикасо. А за «отдельным столиком» живой светящийся камертон П. П. Сувчинский, мельничный добрый людоед М. Ф. Ларионов, четвертьтонный Пуликане Б. Ф. Шлецер, инструментальный А. С. Лурье — свирепо «пили горькую» в прихлёб. Гляжу сквозь Пикасо. Лифарь шел на голове по опрокинутым креслам. И кладет мою рукопись в свой непромокаемый потерянный карман.

И это тоже сон?

ИВАН САВИН.

ДРОЛЬ

(Из «Книги былей»)

Иван Савин начал писать двадцати двух лет. «Дроль» — один из его первых рассказов. Написанный тридцать один год тому назад, рассказ этот не выцвел и не поблек. При чтении создается впечатление, что действие происходит не после первой, а во время второй мировой войны.

Савин умер рано, не дожив до двадцати восьми лет. Биография его проста и трагична. Родился он в сентябре 1899 года в г. Ахтырке. Гимназию окончил уже во время революции и сейчас же вступил в Добровольческую армию. Был взят в плен большевиками и приговорен к расстрелу. С помощью одного солдата ему удалось бежать, и в 1921 году он попадает в Финляндию. Первый год на свободе он провел в больнице, к этому же времени относится начало его короткой литературной жизни. В течение пяти лет Савин сотрудничал в русских зарубежных газетах, написал большую повесть «Плен», «Очерки о Соловках» для Архива Русской Революции, «Соловки», которые были переведены на польский, финский и английский языки, три пьесы, несколько сборников стихов. Незадолго до своей смерти, в 1927 г., он начал работать над большим романом о Пушкине.

Савин думал и писал только о России. Трудно предсказать, что стало бы с творчеством Савина если бы он остался жив. Стал ли бы он большим писателем? Во всяком случае «настоящим» он был.

Т. Т.

Был он толст неимоверно, близорук до такой степени, что, наталкиваясь на тумбу с афишами или телеграфный столб, снимал шляпу и бормотал извинения. Как-то, врезавшись велосипедом в бредущее по улице стадо коров, он сказал сконфуженно, потирая ушибленное колено:

— Ради Бога, простите, господа. Я, право, нечаянно.

Ходил он переваливаясь со стороны на сторону. Как утка. Говорил нелепым тенором — казалось всегда, что в пустой бочке хрипит слабо натянутая струна.

По вечерам в наробразе, где он заведывал какой-то секцией и жил в темном чулане, когда расходилась по домам толпа барышень в дважды перелицованных платьях, он долго сживал у расхлябанного рояля, подбирая плачущие мелодии к стихам Гофмана, которого знал наизусть.

Это кричащее несоответствие — лысая голова на обрюзгшем, будто налитом дремотой теле и хрупкие, тонко звякающие строки поэта-па-

жа -- до слёз смешили наробразских писцов в трижды перелицованных френчах. Регистратор Кувшинкин, городской остро слов, уверял даже, что Гофман прислал с того света почтотелеграмму, в которой умолял избавить его память от посмертного издевательства.

Фамилия у него была самая обыкновенная — Прокопенко. Таких не по летам распухших, неповоротливых, застенчиво-добродушных людей --- превеликое множество в нашей солнечной стране.

Имя его тоже ничем особенным не отличалось — Сергей Григорьевич. Но как-то жена крупного подрядчика Нагорного, бойкая шансонетка из Лиона, знавшая Сергея Григорьевича еще тогда, когда он был членом окружного суда, сказала во всеуслышание, искренно всплеснув руками:

— Mais comme il est drôle, cet homme-là!

С той поры, потому ли, что он, действительно, был смешон, или по провинциальному равнодушию к французскому диалекту, эта кличка — Дроль — прочно установилась за Прокопенко. Даже уличные мальчишки, вникнув в смысл непонятого им слова при благосклонном содействии того же Кувшинникова, распевали на всех перекрестках:

Дроля, Дроля, передроля,
Толстопузая фасоля...

Кроме лысины и стыдливой склонности к музицированию, у Дроля было еще огромное, слишком порывистое сердце. Можно было подумать, что в нем, в неразумном сердце этом, кусочки воска склеены не воском, а старым, острым вином: слишком уж быстро пьянело оно, таяло, покрывая шарообразные щеки совсем молодым, горячим румянцем.

Дроль был влюблен шестнадцать раз. Шестнадцать раз подбирал он грустную мелодию к гофманской «Инфанте». Шестнадцать женщин смеялись над ним, передавая друг другу, как по наследству, прекрасное сердце лысого Дроля. Шестнадцать анекдотов рассказывал неутомимый Кувшинников наробразским барышням в дважды перелицованных платьях.

В семнадцатый и последний раз милый, смешной, близорукий Дроль бросил свое близорукое сердце к ногам Елены Ден.

Много прелестных лиц пришлось видеть в ныне потерянном краю, о многих мечталось в душистой тьме родного сада. Но такой огромной

красоты, такой пьянящей улыбки пунцовых губ, таких необычайно святающихся глаз никто еще не видел ни наяву, ни в бреду. Когда Елена Ден, лукаво покрыв плечи старинным золотом волос, заливалась четкой свирелью смеха, хотелось почему-то долго, глухо плакать, чтобы залили крупные слёзы эту невыносимую красоту, чтобы померкла она, слишком дразнящая, хотелось далеко-далеко унести, затаить, спрятать его, этот звездный подарок Бога темной земле...

Мудрено ли, что Дроль бросил себя всего этой семнадцатой и последней?

Елену Ден окружала шумная свита молодежи: бывшие офицеры, бывшие студенты, просто бывшие люди — писцы, регистраторы и делопроизводители семи учреждений.

По установившемуся этикету шутливому, но строго соблюдаемому, у «королевы» ежедневно дежурил кто-нибудь из свиты по назначению ее величества. Дежурный посылался в бесчисленные очереди, мыл за королеву полы в красноармейских казармах, докладывал о новых декретах, защищал квартиру от уплотнения и слушал печальные песенки Вертинского, которые она исполняла мастерски.

Почему-то так вышло, что чаще всех у прекрасной Елены дежурил Дроль. Он с одинаковой радостью, почти с восторгом чистил у ее дома снег, аплодировал ноющей грусти Вертинского и часами простаивал у лавки № 7, откуда Елена получала паёк.

Его называли в глаза «мой верный паж», за глаза — «этот лысый дурак». Лысый дурак служил своей семнадцатой и последней, вероятно, не хуже самого идеального средневекового рыцаря. Служил, зная, что совершенно даром разбрасывает он свою стареющую нежность. Он был не скучен только тогда, когда молодыми, полными огня пальцами играл Скрябина, Рахманинова, Метнера на прабабушкином пьянино Елены, чудом избежавшем национализации. Играл он с захватывающей глубиной, не по-диллетантски оттеняя все особенности новой музыки. Вне этого он был незаметен, молчалив и, пожалуй, жалок.

В городе над Дролем подсмеивались. Елена зазывным смехом встречала каждую, нередко грубую шутку своего двора, углубляя тайную боль верного паж.

— Дроль, поцелуйте мне руку! — капризно говорила она, играя изумительными озерами глаз.

Дроль порывисто вскакивал, но точеная рука пряталась в турецкие шали Елены.

— Какой вы смешной, Дроль... Заплачьте, а потом поцелуйте...

У него долго дергалось лицо, нелепо сжимались глаза, но слез не было.

— Не умею. Всё, что угодно, только не плакать, хотел бы...

Свита с большим участием хлопала его по плечу, советовала поступить на сцену:

— Там, знаете, в два счета плакать научат... Будете всё время у королевы руки целовать...

А Елена, положив на маленькую ладонь золотистую голову, смеялась так нестерпимо-хорошо, что хотелось плакать. Не для рук, а так, просто... От бессильной и бесцельной нежности хотелось плакать...

Когда над испуганным городом заныли снаряды, торопливо рассыпалась дробь пулеметов, Дроль, конечно, был в маленькой, густо заставленной мебелью квартире Ден и, стоя у окна, докладывал Елене.

— Утром был разведчик от них... от немцев... гайдамак какой-то украинский, с оселедцем на бритой голове... Говорил, что сегодня ночью обязательно войдут в город. У большевиков паника...

Вишняков, бывший ротмистр, а теперь машинист финотдела, поднял тщательно причесанную голову и спросил насмешливо:

— А вы не боитесь, Дроль?

— Чего?

— А вот стрельбы? Ведь очень страшно. Еще убьют, пожалуй, а? Отойдите лучше от окна. Слишком уж вы заметная мишень.

Дроль открыл окно и высунулся в него, опираясь локтем на подоконник.

У Елены лукаво поднялась бровь.

— Прогуляйтесь, пожалуйста, Дроль до собора и обратно и высчитайте мне, с какой, приблизительно, скоростью стреляет немецкая артиллерия.

Уже вдогонку ему Вишняков крикнул:

— Да поживее! Получите Георгия...

Небо, как огромный котел, бурлило, разбуженное орудийным гулом. Ежеминутно вздрагивала мостовая. Где-то совсем близко, за грязной рекой, трещали винтовки, выбрасывая вместе со свистящими пулями тысячеголосое эхо. Низко плавали дымки. На улице, как в четыре

часа утра, было пустынно и тихо. Изредка проносились на заморенных конях красноармейцы еще позавчера эвакуировавшейся комендатуры, да плелась по пятам собака с перебитой лапой.

Дроль без шляпы, с крепко стиснутыми зубами, свернул за угол, к белевшему вдаль собору, у булочной с качающимся кренделем, глухо шлепнулся снаряд.

Разорвался он не сразу, будто думал, стоит ли ради какого-то облезлого кренделя так шуметь. Потом прыснул металлическим звоном и подбросил вверх часть деревянного тротуара, угол дома, камни, осколки кренделя. Собака с визгом шаррахнулась в сторону, мимо обсыпанного мелкой пылью Дроля.

В окне соседнего дома показалась встревоженная женщина. Она кивнула головой и крикнула в форточку:

— Сергей Григорьевич, вы с ума сошли?!

— Сошел... — смущенно отозвался Дроль, направляясь к собору.

На обратном пути артиллерийский обстрел был менее част, но ураганный огонь пулеметов хлестал воздух с необычайной силой; видимо, силы наступающих стягивались к центру. Вдоль улицы, тонко воя, лилась струя пуль.

Только случайно можно было избежать этого дождя, и Дроль шел наугад, втягивая голову в воротник тужурки, переделанной из вицмундира.

В зияющей брешу булочной стоял конный красноармеец. Он с любопытством оглядел Дроля и остановил его.

— Нешто тебе жисть надоела? Путаешься издеся. Скидывай сапоги! Часы есть?

Дроль сел на расщепленный край тротуара и поднял ногу. Близорукие глаза светились странной, мигающей радостью. Левая рука снимала сапог, правая гладила рассыпавшиеся куски кирпича.

— Да ты, видать, юродивый... Иди, братишка, домой, а то, ей Богу, убьют, — сказал всадник и, пригнувшись к седлу, поскакал в гору.

Елена встретила Дроля с изумленной улыбкой. Показалось ли только, или в самом деле в уголках небывалых глаз всколыхнулся испуг, когда она спросила, стоя у двери:

— Вы живы? Я так беспокоилась... Бедный вы мой...

Дроль смущенно подошел к ней.

— Двадцать девять выстрелов... в десять минут... Кажется, шестидюймовка.

Он сел в кресло и задымил, то сжимая, то разжимая пальцы левой руки.

У него не было ее раньше, этой лихорадочной игры коротких, потрескивающих пальцев. Бывший ротмистр Вишняков в тот же день рассказал свите о нелепой привычке этого старого дурака: с ним сама Елена разговаривает, а он на тужурке, переделанной из вицмундира, какие-то бешеные мелодии разыгрывает.

Спустя неделю Елена скакала в мужском седле рядом с неестественно стройным немецким лейтенантом. Дроль немигающими глазами следил за тонким хлыстиком в тонкой руке, за прядью спелой ржи под синей вуалью. Сливались в радужный круг золотые и синие пятна, и что-то большое хотели сказать влажному стеклу прыгающие по нем пальцы левой руки Дроля.

Когда рыжий полковник в желтых крагах, с Железным крестом на горделиво выпяченной груди, знавший по-русски только одно слово — «випороть!», танцевал с Еленой вальс в общественном собрании, легко скользили маленькие ножки под громяющую музыку баварского оркестра, Дроль мучительно тяжело дышал в соседней комнате клуба, близоруко всматриваясь в раскрытую дверь. И также лихорадочно стучали пальцы левой руки по изодранному сукну биллиарда...

Ранней весной, сейчас же по уходе немецких войск и гетманской вирты, Елену Ден арестовали за связь с немецкой контр-разведкой и военный шпионаж.

Обвинение было вздорным с начала и до конца. Но если бы девушку с незабываемыми глазами постигла даже заслуженная кара, разве мог «мой верный рыцарь» не обивать порогов особого отдела, моля о пощаде? Разве мог он, ничего не достигнув, не написать в ревтрибунал о том, что это он, Дроль, — агент германской контр-разведки и шпион, что он уговорил Елену взять вину на себя, думая, что ее, как женщину, пощадят...

Смешной, ласковый Дроль, не говоривший по-немецки, боявшийся, как огня, всякой политической игры, влюбленный только в королеву и Гофмана...

На масленице, в непогожую темную ночь, Елену Ден расстреляли. Расстреляли и Дроля за сообщничество, за слишком позднее раскаяние.

В тюрьме он окружил Елену таким тоскующим вниманием, такой трепетной любовью, что бывший ротмистр Вишняков — свидетель по делу Ден и тоже приговоренный к расстрелу — сказал ему в исцарапанной пулями камере, с трудом раскрывая разбитый на допросе рот:

— У вас большая душа, Дроль... У вас сердце героя, Дроль... Может быть, это бред... у меня стон в голове... может быть, вы — святой? А мы смеялись... а мы... я горжусь знакомством с вами, Дроль...

Вместе с ними в ту темную ночь вели еще девятерых. У каждого на плече — лопата, у каждого в глазах — удушливая рябь ужаса... бо-сиком, с непокрытой головой...

Дроль нес две лопаты — свою и Елены, копал могилу на двоих. Елена с перекошенным лицом сдавила ему горло обеими руками, мешая рыть промерзлую землю. Дроль покачнулся немного и шепнул, баюкая кого-то нелепым тенором — последний раз в пустой бочке прохрипела струна:

— Ну, разве можно бояться, девонька моя?.. Ну, разве надо?.. Я люблю тебя... я же здесь...

Четыре пули с коротким стуком врезались в Дроля. Он устоял над могилой, прикрывая обезумевшую Елену. Пятая свалила его в яму. Шестая раздробила локоть Елены, седьмая — голову...

Нелюдимо закричало эхо. Передний красноармеец поднял винтовку и с размаху ударил прикладом по волосам спелой ржи.

— Сдыхай! Орет еще тут...

И, повернув голову назад, спросил сердито:

— Усе?...

К Р И Т И К А

Перечитывая Чаадаева.

Не много на свете книг, которые выдерживают второе или третье чтение без того, чтобы не вызвать разочарования. Казалось мне, чаадаевские «письма» — одна из таких книг. Но нет, есть в них, всё-таки, что-то «салонное», пусть и в самом высоком смысле этого слова. Есть что-то преувеличенно надменное, нарочито-ледяное и леденящее, чуть-чуть декламационное. Обвинительный акт России надо было бы написать иначе, в более русском складе и тоне, возможном даже при том условии, что Чаадаев писал по-французски. Надо было бы написать его изнутри, а не в позе постороннего наблюдателя.

Но действует до сих пор, и неотразимо, глубокая грусть, которой письма проникнуты. Действует музыка, в них звучащая, — не совсем, может быть, русская, но настоящая, и редкого качества... Это Чаадаеву зачтется, это останется за ним навсегда. После него всё-таки мало кого из русских мыслителей можно вспомнить, не чувствуя падения, разве что Герцена, — да и то не целиком, а некоторые его несравненно-глубокие страницы, где он не столько «борец за светлое будущее», сколько стареющий, во всем усомнившийся человек, — или Конст. Леонтьева.

Удивительно, что Россия становится тем ближе, чем суровее и притом вернее суждения о ней. Русский «квасной» или какой бы то ни было иной патриотизм, русское бахвальство и самоупоение нельзя выдержать. От Батюшкова с его афоризмом о Кремле, этом будто бы «прекраснейшем месте на земном шаре», в прекраснейшем городе, принадлежащем величайшему в мире народу, от Гоголя с его злосчастной тройкой до нынешних советских вариаций на те же мотивы и темы, всё это ничего, кроме тошноты, не вызывает, — тем более, что меры русский человек, как известно, ни в чем не знает, и уж если почудилась его расстроенному воображению удалая тройка, то должна она опрокинуть решительно всё на свете. И наоборот, едва только услышишь отрицания, вроде чаадаевского, или вроде полюбившихся Мережковскому печеринских строк:

Как сладостно отчизну ненавидеть...

Хочется сказать: да, верно, а всё-таки... И эти «всё-таки» уходят так далеко, так глубоко, что упреки теряют значение. Защитительные доводы, сталкиваются, дополняют, обгоняют друг друга, пока мало-помалу не добираются до самых начал человеческой жизни: да, верно, то плохо, и это отвратительно, но черновик нации, культуры, общества был набросан, как, пожалуй, нигде больше, замысел был такой, как ни у кого другого, и в догадках о несостоявшихся реализациях есть, есть всё-таки основания для привязанности и даже гордости.

Замысел провалился, что тут спорить! (или по Бердяеву, почти всегда искажающему и как бы компрометирующему свои простые и верные мысли своим скверным стилем: «то, что Бог думает о России...»). Но было в замысле этом что-то широкое, свободное, вольное, доброе, не разрушительное, а беспокойное от сознания, что нельзя достичь ничего, на чем стоило бы успокоиться. Чаадаев судит о России с высоты многовековой, величавой и по своему удавшейся цивилизации. Но ему и в голову не приходит спросить себя, что в этой цивилизации, носящей имя христианской, осталось от христианства. И даже больше: возможно ли соединение понятий «культура» и «христианство», без того, чтобы одно не истлело в пламени другого? И возможен ли выбор?

Колебания, конечно, этим и вызваны: не удалось почти ничего, но хотели-то мы больше того, что удалось сделать другим. Или, по крайней мере, мечтали о большем... Если мы и вправе гордиться, то не тем, чего мы добились, а лишь тем, что мы хотели и чего не могли сделать, т. е. высокой неосуществимостью русских стремлений, невозможностью воплотить их в государственных и социальных формах.

Упоенный собою русский именно тем и жалок, что этого не понимает и при тяжбе с Западом уверен в своем реальном, осязаемом, осуществленном превосходстве. «Где им, всякой там немчуре и французишкам до нас!» — Кто же этого не слышал? Кто не уловит в нынешних московских восхвалениях родины... нет, простите, я ошибся: Родины с идиотской прописной буквы! — того, что существовало и прежде, но что прежде нередко вызывало и усмешку? Крайности всегда сходятся, и тройки, по-разному запряженные, с разными ямщиками на козлах, мчатся по родным раздольям всё те же. Еще недавно, здесь, в эмиграции, Шмелев только этим и дышал, и жил. Шмелев казался очень русским писате-

лем, уж таким русским, что «русее» и не бывает, а на деле он при своем — для меня несомненном и большом — таланте, при своей страдальческой искренности, — был отступником, и вел от имени России запоздалую, измельчавшую, выдохшуюся славянофильскую игру, которая ничем, кроме конфуза, кончиться не может. По-своему он любил Россию, «до самозабвения», как написал где-то. Но любил, так сказать, беспрепятственно, сам себя обманывая, до — в другом смысле «до», — сомнения, до отрицания, и о каком ни говорил бы он величии, величию этому грош цена.

Впрочем, можно и совсем по-иному объяснить, почему нестерпим упоенный собой русский человек. Но это и тема совсем другая, с уклоном скорей к психологии, чем к истории.

Беседа с французом, немцем, англичанином или американцем мы не так хорошо его понимаем, как понимаем русского. Язык и возможные затруднения в его оттенках тут решающей роли не играют, и даже, если смысл речи до мельчайших подробностей ясен, что-то в «обертонах» ее ускользает. Скажите что-нибудь плоское и пустое русский — иностранец, пожалуй, не поморщится, как сразу поморщимся мы — и, наоборот, к фальши французской, немецкой, всякой другой, окажемся именно мы менее чувствительны. Французские водевили, французские шаловливые песенки большинству из нас очень нравятся, а всё русское в таком же роде ничего, кроме тоскливого недоумения не вызывает... Может быть, действительно французы в этой своей специальности искуснее нас, может быть, они легче и бойчее нас остроумничают, допустим, но дело не в этом. Дело в том, что сквозь отечественную русскую пошлость мы отчетливее улавливаем кое-что из убожества общечеловеческого. Нас ничто не отвлекает от ее созерцания, и по звуку голоса, усмешке, по какой-нибудь вскользь брошенной прибаутке мы безошибочно восстанавливаем целый, во всех мелочах нам знакомый, удручающий мир, будто по одному позвонку — целого мамонта. А с французом или американцем мы позвонки держим в руке, не зная откуда он и куда его отнести. Конечно, и чужеземная кичливость бывает досадна сама по себе. Но кичливость русскую воображение невольно дополняет душком из былых истинно-русских чайных, со всеми их достопамятными атрибутами...

Оттого-то, вероятно, русское самодовольство отталкивает нас сильнее всякого другого, независимо от вопроса, где для него больше оснований. И, — продолжая мысль, — не в этом ли ключ ко всему гневному и презрительному, что писал Байрон об англичанах или Шопенгауэр о

немцах, или Бодлер о французах, вплоть до Розанова, признававшегося, что случается ему содрогаться при одном упоминании о русских. Пессимизм рождается не от столкновения с человеком вообще, которого в мире и не существует, — а от общения с соотечественниками, насчет которых не может остаться иллюзий. По справедливости следует сказать, что и хорошее в близких по языку и крови людях яснее, чем в других.

Писатели, в особенности романисты психологического и бытового типа, поступили бы благоразумно, если бы взяли за правило рассказывать преимущественно о соотечественниках. Клюква бывает разная, от смехотворно-нелепой до едва уловимой, и как бы ни был правдоподобен внешний облик, некоторая внутренняя схематичность в изображении людей, в иных условиях сложившихся, дает себя знать почти неизбежно. Слепок грубее, приблизительнее. Даже в «Войне и мире» французы (капитан Рамбаль, например, не говоря уж о Наполеоне) — не вполне живые люди, вне той таинственно-естественной атмосферы, в которой движутся остальные толстовские герои.

Молодой человек, который в двадцать лет или даже раньше, прочтя Достоевского, не был бы потрясен «до мозга костей», не был бы ранен как будто в самое сердце, не ходил бы сбитый с толку, недоумевающий, измученный тысячью сомнений, такой молодой человек должен бы внушить недоверие. Конечно, не о всех молодых людях речь. Существуют прекрасные, добрые, честные молодые люди, так сказать «спортивного» склада, с которых никакие потрясения не спросятся. Но я говорю о тех, с которых спросится, да, пожалуй, другие и не станут Достоевского читать.

Нет писателя, который лучше выразил бы и полнее дал бы почувствовать отсутствие правды в мире и еще боль жизни, всё-таки, порой слишком острую, чтобы с буддийским спокойствием отнести ее к явлениям естественным (ежедневные, ежеминутные разрывы жизненных тканей и связей, неизбежные в природе, где «царят смерть и время»; конечно, homo sapiens тоже был природой, но ему уже не по себе в ее лапах, он бьется в них, и, как бы доводы о неизбежности ни были убедительны для его ума, они возмущают его развившееся, научившееся чему-то в природе непредвиденному сердце). Правда — слово расплывчатое:

что есть правда, «что есть истина?» Что такое справедливость? Но точного определения быть и не может... Что-то «не то» и «не так» в жизни, частью по вине людей, частью независимо от них, а значит ни по чьей вине. От Достоевского сводит скулы, пересыхает в горле, и вовсе не после какого-либо отдельного его рассуждения, нет, а от общего, ужасного неблагополучия представленного им мира. А в молодости к этому неблагополучию сознание и чувствительно: оно его не ждало, оно еще не утратило своей детской доверчивости. Молодой человек останавливается в тревожном изумлении: как, неужели это и есть жизнь? Откуда всё это? Как же мне в такой жизни участвовать? Как исправить, можно ли помочь? Да, это первое, ни с чем не сравнимое впечатление от Достоевского и благотворно, и неизбежно, если только у молодого человека живая душа. Да, да, бесспорно...

Но...

Но тот, кто позднее не почувствовал бы, что и у самого Достоевского в его видениях и вымыслах что-то «не то» и «не так», что есть нечто глубоко произвольное — *arbitraire* — в его основном творческом представлении, тот тоже может внушать недоверие. Недоверие другого рода: не к своей нравственной отзывчивости, а скорей к своей умственной требовательности, к способности отличить существенное от случайного, найденное от выдуманного; т. е. к тому, без чего нет настоящей зрелости. Душа-то, может быть, и стареет, черствеет, ссыхается, душа, может быть, и идет на всяческие компромиссы, «чтоб можно было жить», но в охлаждении к Достоевскому не это, не только это, играет роль. Да и не так уж опустошительны компромиссы, и от некоторых страниц «Бесов» или «Подростка» (например, от главы о визите матери в пансионе Тушара) в горле пересыхает по-прежнему. И прежние вопросы встают с той же силой... Но в целом, до чего всё преувеличено, до чего схематично, «умышленно», если воспользоваться выражением самого Достоевского, и как шатко это грандиозное здание, как торопливо, в каком смутном вдохновении было оно возведено, будто из огромных, невиданных камней, но без фундамента.

Если у меня всегда было и до сих пор остается какое-то сомнение в отношении Андрэ Жида, одного из самых проникательных людей нашего времени, то в числе других причин и потому, что он до глубокой старости сохранил фанатическую преданность Достоевскому. Как он, казалось бы, всё понимавший, во всём безошибочно разбиравшийся, мог тут сорваться и срыва не почувствовать? Андрэ Жид был чрезвычай-

но умен, и притом ум у него был не столько творческий, деятельный, полный своего содержания — что нередко приводит к тому, что в голове не умещаются чуждые, чужие мысли, и она отбрасывает их, — сколько восприимчивый, открытый. А на Достоевском он споткнулся. Он читал Достоевского всю жизнь, он питался им, и всё-таки его недопонял. Может быть, объяснение в том, что Жид не знал русского языка. Достаточно сличить две-три странички любого из французских переводов Достоевского с оригинальным текстом, чтобы убедиться, что главное, то, непередаваемо «достоевское» улетучилось, и что в гладких, плавных фразах нет и следа знакомого нам, лихорадочного, вкрадчивого, назойливого, единственного, неповторимого, несносного говорка.

При всем том, что произошло в последние десятилетия, при тех сквозняках, которые дуют теперь во все щели нашего мира, Достоевский должен был стать «властителем дум», или не дум, а душ. Иногда говорят, что литература влияет на жизнь, а не жизнь на литературу: вздор! Достоевский, может быть, повлиял на душевный облик наших современников, но только потому, что время само подготовило ему почву для этого. Революции и войны не им вызваны, но именно революции и войны расшатали умы и нервы, наполнили человеческие души отвращением к установившемуся укладу существования, создали тот тип анархически-мечтательного, раздраженного и как-то навыворот-эстетствующего интеллигента, которых в наше время хоть пруд пруди.

У него, у Достоевского, были свои причины быть больным. У его теперешних поклонников — причины совсем другие. Но в состоянии обнаружилось соответствие, и нашлись в нем черты, если и не вполне одинаковые, то сходящиеся, одна за другую цепляющиеся, и это-то и вызвало страстное, исключительное влечение. Осуждать нечего и некого, но и разделять всеобщие восторги не обязательно. Достоевский ответственен за очень многое в современных литературных и художественных настроениях, — не виноват, а именно ответственен, — и право, если хочется сказать «ответственен за порчу вкуса», то не в том значении слова вкус, которое подразумевает любовь к изящным картинам и звучным стихам. Он ответственен за показную, непроверенную тревогу, хлынувшую в проломленную им брешь, за опрометчивость в основных положениях, за новизну «во что бы то ни стало», провозглашенную, увы, Бодлером, но которую он всеми своими открытиями и

догадками, сам о том не думая, утвердил, за уверенность, что всё, что угодно можно вообразить и изобразить, раз мир всё равно с каждым годом всё больше уподобляется сумасшедшему дому. Короче, за коренную незаконность тем и положений, за безумное метафизическое «всё позволено», которое, раз прорвавшись, не скоро и не легко будет загнано обратно.

Достоевский, будто весь вытянувшись, глотнул воздуха, которым до него никто не дышал, и, собственно говоря, главный, даже единственно-важный вопрос о нем сводится к тому, был ли его опыт трагически никчемным экспериментом, с неизбежным финалом у разбитого корыта, или действительно был обогащением, расширением горизонта. Было прозрение или был бред?

Вопрос риторический, если отнести его к тем людям, которые теперь распоряжаются наследием Достоевского, как своим неотъемлемым достоянием. Никаких нет просветов из нашей жизни в иную, крышка захлопнута плотно, окончательно, нравится нам это или нет! Достоевский-то сам, может быть, и в силах был в своей разряженной атмосфере жить, но у них, у его последователей, закружилась голова, только и всего, и принялись они болтать лишнее, высокомерно поглядывая на тех, кто остался трезв. Им-то что, им море по колена, и миражами своими они восхищены, — до тех пор пока не настанет утро, рассвет, и всё опять не водворится на свои прежние места. Скучные, бедные места, пусть и в скучном, бедном, плоском мире! Но других нет, и не стоит обольщаться, чтоб, в конце концов, опять стукнуться головой о крышку.

Всё это должно бы когда-нибудь обнаружиться. Достоевский заплатит, вероятно, за свое теперешнее влияние и славу долгим, на некоторое время даже преувеличенным помрачением, — не той умеренной, почтительной переоценкой, которая постигла Тургенева, а озлобленной, несправедливой, вроде как после выхода из ловушки. Кстати, Толстой, не любивший ни того, ни другого, сказал: «Тургенев переживет Достоевского» (у Бирюкова). Что это значит? Не мог же он не понимать, что всё-таки, во всех отношениях, Достоевский больше Тургенева, даже и как художник. Повидимому, Толстой о чем-то подобном и думал, и сопоставляя сравнительно-скромную и однообразную кухню с другой, роскошной, но сильно приперченной, оказал доверие первой.

«Проблемы...»

Если говорить о «проблемах», то, разумеется, Достоевский неизмеримо щедрее и занимательнее Толстого. Да и кто же не знает, что задетыми или поднятыми им вопросами живет добрая половина новейшей западной литературы?

Но «проблемы» по существу призрачны, условны и требуют несколько суетливого участия в современной умственной путанице, без чего исчезают. «Проблемы» требуют аппетита к этой путанице. Конечно, бессовестно было бы со стороны любого из нас притворяться многомудрым пустынножителем, для которого ничто, кроме вечности, не имеет значения, и уж лучше окончательно в «проблемах» увязнуть, чем ломать комедию. Но Толстой-то комедии не ломал, и для него действительно «проблем», во множественном числе, не существовало. Он о них, вероятно, и не думал, а может быть, по складу его огромного, но мало подвижного, плохо дробившегося ума, они и не были ему доступны. Для «проблем» нужно проникать в щели, а глыба в щели не пройдет... Как бы то ни было, Толстой был на том духовном уровне, при котором «проблем» уже нет, а не *еще* нет.

Когда-то, лет тридцать пять тому назад, Вячеслав Иванов, в прениях по какому-то докладу, сказал фразу, поразившую меня и запомнившуюся, — и какой он был мастер окутывать всякую, даже заурядную свою мысль волшебными туманами: «в природе нет алгебры, ее выдумал человек...» Не совсем верно, если вдуматься. В строении природы алгебра есть, но она от человека скрыта, и человек ее не выдумал, а обнаружил. «Проблемы» тоже не выдуманы, но в стихиях действительно их нет, а возникают они скорее в истории. Основное же отличие Достоевского от Толстого именно в том, что у одного был слух и чутье к истории, при более, чем натянутых отношениях с природой, а другой только в природе, т. е. в стихиях, и жил, посматривая на историю хмурым, рассеянным и недоверчивым взглядом.

История движется, дробится, стирает в порошок человеческие судьбы и в ходе своем не может не оставлять за собой тысячи недоумений и загадок. Достоевский опередил свою эпоху, уловив, подхватив всё, что она несла или только обещала, и наполнил свои романы намеками, отражениями, возражениями, утверждениями, развитием, искажениями ее сложнейшего идейного содержания. Читая «Бесы», например, мы невольно приводим мысли к тому, что происходит сейчас и спрашиваем себя, верно ли оказалось пророчество. А иногда современность,

«актуальность» Достоевского сказывается и в менее отчетливом виде, доходя до едва различимых оттенков в воззрениях и суждениях. Уже Ницше признавался, что научился у Достоевского большему, чем у кого бы то ни было, а от Ницше до, скажем, Сартра заимствования продолжались непрерывно, порой безотчетно, порой сознательно, но всегда с такой наглядностью в преемственности, что без Достоевского, кажется, иные авторы и появиться на свет не могли бы.

Достоевский необычайно «интересный» писатель, и есть какое-то странное — и стоящее того, чтобы над ним задуматься! — соответствие между полицейски-авантюрной занятостью его фабул и тревожным, дразнящим избытком затронутых им «проблем». У одного дух захватывает от любопытства, кто убил старика Карамазова, или сознается ли Раскольников, у других от того, можно ли вернуть билет на право входа в жизнь или что именно символизируется банкой с пауками, но глаза горят, книга зачитывается «до дыр», ночь проходит без сна. Конечно, и над «Анной Карениной» ночь порой проходит без сна. Но едва ли с тем же голым любопытством, едва ли с волнением, вызванным какой-либо особенно животрепещущей «проблемой». Alain, тончайший аналитический ум и притом страстный почитатель Толстого, сказал о его мыслях: «ces robustes pensées de l'âge du fer»... И совершенно верно, железный, даже каменный век! В природе нет «проблем», нет личности, свободы, большевизма, всеобщей ответственности, государственной необходимости, европейской культуры, «страны святых чудес» и прочего, и прочего, а два-три вечных, как сама природа, вопроса не поддаются ни развитию, ни разработке, и притом всё-таки несут в себе всю мировую поэзию, всё искусство от первого дня до последнего. Князь Андрей не понимает, отчего хочется ему плакать, когда поет Наташа, а объяснение Толстого только к тому и сводится, что объяснить этого нельзя. Но нельзя и отбросить. Есть что-то в душе человека, чего она не может вместить... Но что? Откуда? Куда это «что-то» рвется? Зачем рвется? Неизвестность остается в точности такой же, какой была тысячи лет тому назад и какой будет через другие тысячи лет. В промежутке можно, разумеется, заниматься «проблемами», и даже не только можно, но и необходимо, — поскольку человек в истории живет, от нее страдает и с ней связывает свои надежды. Еще раз скажу: нелепо и бесчестно пофыркивать на историю, бежать от нее со всеми ее неурядицами, прикрывая бегство мнимой преданностью мнимым высшим, «единым на потребу» интересам. Но когда раз в столетье является

человек, естественно обращенный лишь к «самому важному», нельзя и не почувствовать своего перед ним ничтожества.

(Не могу отказаться от кавычек при слове «проблема». Иностран-ные слова законны и необходимы, особенно в языке еще не вполне сло-жившемся, но от «проблем» веет чем-то слишком уж книжным, интел-лигентским, приват-доцентским. Дурное слово, не само по себе дурное, а будто развращенное дурным и часто никчемным употреблением! Один видный философ-богослов читал несколько лет тому назад публичную лекцию, озаглавленную «Проблема рая». Ну, как не почувствовать к «проблемам» отвращения?).

В сущности, Достоевский в русской и даже в мировой литерату-ре — только эпизод.

Но эмиграция — тоже эпизод... И сразу вместе с этим внезапно мелькнувшим сопоставлением возникает, врывается другая мысль: как жаль, какое неповторимое несчастье, что он не дожил до наших дней! Никто в мире не в состоянии сказать того, что сказал бы он — о чело-веке, об одиночестве, о потере всех прав и всех опор, о нищете, и не только нищете материальной, об исчезновении всяких обяза-тельств, о горестном счастье, с этим связанном, о грубости и безразли-чии окружающего, о тупой жестокости истории. Есть сейчас один пи-сатель, который на эту тему набрел, писатель, у которого чутья больше, чем дарования — Ремарк в «Триумфальной Арке». Но Ремарк, увидев и наметив тему, лишь скользнул около нее, да если бы это и не было так, где же у него силы, чтобы с ней справиться?

Тут нечего было бы описывать, не о чем рассказывать. Нет, я пред-ставляю себе Ивана, который на эту тему поговорил бы с Алешей, и те слова, которые нашел бы Иван, чтоб растолковать всё случившееся раз навсегда, в предостережение будущему, как будто еще и не к тому гото-вому. Достоевский оказался бы в области, где у него нет соперников, он один попал бы в верный, нужный тон, его горячечный пафос вырвал-ся бы на этот раз из самых глубин его духа, а если бы будущее, по всей вероятности, и прошло мимо, «не моргнув», то осталось бы утешение, что кто-то хоть попытался его расшевелить, остановить, в уровень с веком, с ужасной темой века! Ну, да человек бывает в положении, когда он никому не нужен и не может никому принести пользы. Что же из это-

го? Для того ли была культура, развитие, философия, всё прочее, дивная наша музыка, для того ли... ловлю себя на желании перефразировать незабываемую страницу Леонтьева об Александре Македонском «в пернатом его шлеме» и о прочих величиях, кончившихся гражданином в «куцом пиджачке»... для того-ли, чтобы притти к заключению, что такой человек действительно только обуза и нечего с ним считаться? Для того-ли две тысячи лет тому назад в мире вспыхнул пожар, чтобы при последних его догорающих угольках невозмутимо связывать мораль со статистикой и одно выводить из другого? И при том с передержками, с недомолвками и малодушной боязнью провозгласить во всеуслышание то, что таится в уме? Ну да, может быть, действительно есть «нисходящий» класс и есть «восходящий» Что же из этого? Если те, которые «восходят», хотят действительно до чего-нибудь дозойти, не следовало ли бы им задуматься о цене и обратной стороне восхождения? О том, что всё-таки нет масс, как неделимого целого, а есть миллионы отдельных волей, стремлений и возможных страданий? О круговой поруке перед неизбежностью смерти и о том, как «бестиален» культ молодости? О том, не разлетится ли при рубке весь лес в щепки? О том, стоит ли игра свеч?.. Я только начинаю берeditь тему, и уже, как в бирюльки, вопрос тянется за вопросом.

Человек до наших дней не отдавал себе отчета, что такое общество. Как неизменно бывает в благополучные времена, он жил посреди декораций и, не имея случая испытать их прочность, не догадывался, что они из картона. Но декорации, очевидно, подгнившие, разлетелись при первой же буре, и истина обнаружилась, — и притом не только в обнаженном, полном, трагическом виде, как в России, но и из-под еще держащихся обломков и лохмотьев, как здесь, на Западе, что остро почувствовал Ремарк. «И от судеб защиты нет». Нам, русским, это дано было узнать ближе, чем кому бы то ни было, и в этом смысле мы могли бы кое-что сказать остальному миру. Но еще раз, как жаль, что нет Достоевского! История ошиблась, поторопилась выпустить его на полстолетия раньше, чем следовало бы. Он бы нашел в наши дни вдохновение для новых «записок» из нового «подполья», которые краской стыда легли бы на целую эпоху и на столь дорогое ей понятие прогресса.

Остракизм, которому подвергнут Достоевский в советской России, принято объяснять его реакционными взглядами, т. е. тем же, что побуждало, например, Милюкова относиться к нему отрицательно. Но ко-

рень советской вражды к Достоевскому несомненно глубже. Из реакционера сделать передового, бодрого, свободолюбивого деятеля в Москве, когда нужно, умеют, и недалеко ходить — Гоголя к юбилею там препарировали так, что от всех его мучений и сомнений не осталось и следа. Над Достоевским, во внимание к его всемирной славе, было бы проделано то же самое, если бы не этот его беспокойный, взрывчатый склад, который опаснее консерватизма. Удивительное замечание Толстого — по-моему, самое пронзительное, что о Достоевском вообще было сказано — «в нем есть что-то еврейское» — вспоминается сразу, как продолжение и подтверждение догадки. Евреи, до известной степени были и остаются эмиграцией человечества, с теми же темами, теми же обидами и укорами.

«Они нас ненавидят, и они нас боятся», прошептал как-то Мережковский зловещим шопотом на заседании «Зеленой лампы», под занавес, будто поверяя с эстрады одну из самых затаенных своих догадок.

Они — это, конечно, европейцы, Запад. Мережковский утверждал, что ему давно уже приходится сталкиваться с неприязнью к России, и что отношение это, обострившееся теперь, вовсе не ново и выходит далеко за пределы теперешней политики. По привычке своей он сгустил краски, «нажал педаль», ужасаясь ненависти и боязни. Но за ораторской игрой было и верное чувство.

Действительно, неприязни ко всему русскому на Западе много. В частности, через все пренебрежительные оценки, все отрицательные рассуждения о России проходит одна мысль: Россия ничего оригинального не создала, она всё заимствовала у других. Это было одним из основных доводов Чаадаева, об этом писал маркиз де Кюстин в книге, возведенной теперь в «пророческие», и где при несомненном уме и остроте взгляда есть и изрядная доля невежества, лжи и вздора, а с тех пор это повторяется на все лады. Даже Тургенев в «Дыме», раздраженный слепым и наивным русским мессианизмом, несколько опрометчиво присоединился к общему хору. В России будто бы нет ничего, полностью ей принадлежащего, кроме варварства, рабства, тьмы и в лучшем случае какой-то нигилистической жажды всё стереть с лица земли ради неясных будущих свершений.

Не будем сейчас спорить «по существу». Согласимся, что действи-

тельно русская цивилизация в последние два века была во многом слепком с цивилизации европейской... Но она-то сама, эта новая европейская культура, полностью ли она самостоятельна и оригинальна? Всё то, чем она живет, ею ли единственно и создано? В вопросе этом нет никакого злорадства, нет и тени полемической запальчивости. Наоборот, Европа была и остается для нас «страной святых чудес», тысячу раз я готов повторить это, но, с совершенной искренностью кланяясь ей, храня в сердце бесконечную ей благодарность, позволительно вспомнить, всё-таки, что и ей самой есть кого благодарить за уроки. Весь смысл культуры — в преемственности, в отказе от национальных «авторских прав», и нельзя, не сойдя с ума, требовать в этой области оригинальности во что бы то ни стало. Новая Европа ничуть не теряет своей «святости» от сознания, что она не только творила, а и перерабатывала. Но пусть и за нами признает она право на переработку, по своему же примеру.

В мире было только два подлинных, несомненных первоисточника — Афины и Иерусалим, да еще, пожалуй — но в меньшей всё-таки степени, на более низком уровне, — Рим, откуда человечество взяло государственные и правовые идеи. Бесспорно, и английская, и французская, и итальянская культуры внесли что-то свое, неотъемлемое в общее достояние. Англии мир обязан высоким понятием гражданственности, истинного народовластия, — но даже и это, казалось бы, столь характерно-британское по духу, британски-горделивое по складу, могло ли бы оно возникнуть без того, чтобы римские и палестинские веяния, скрестившись и смешавшись, не принесли плодов? А Франция? «Париж — новые Афины», как с видимым и понятным удовлетворением говорят сами французы. Действительно, это новые Афины, откуда в течение нескольких веков струился свет на весь остальной Запад. Но ведь те-то, настоящие Афины, маленький город на пыльных, раскаленных скалах, чудо истории, «новыми» не были, и никаких сравнений в памяти не вызывали? Ренан ездил молиться на ступенях Акрополя и был прав: если у него был Бог, то именно Тот, Который там впервые людям открылся. Паскаль бы, конечно, поехал молиться в другой город, дальше на восток, но и он чувствовал, что его «дом», его истинная «родина» — вне той земли, где приходится ему жить. В Британском музее хранятся обломки мраморов, когда-то украшавших Парфенон: на них «без волнения смотреть невозможно», и вовсе не потому, чтобы они действительно казались так исключительно прекрасны, — в этом разбирается один человек из тысячи, — а потому, что они «оттуда», что их видели Платон

и Софокл... Всё европейское пришло «оттуда», осложнившись в течение веков иными, христианскими мотивами. «Фаустовское» — по Шпенглеру — томление о бесконечности — от христианства. Нет в новой европейской культуре ни одной великой книги, ни одного сколько нибудь значительного явления без этой двоящейся родословной, и, следовательно, оригинальность этой культуры всё-таки условна, и в процессе еековки были переплавлены иные, не ей принадлежащие руды... Конечно, у нас, русских, всё это было проделано слишком торопливо, и даже с каким-то механическим привкусом, что и вызвало нескончаемый, неразрешимый славянофильско-западнический спор. Конечно, мы многое получили в готовом виде, из вторых рук. Конечно, были мы не столько наследниками, сколько учениками. Но если бы древний римлянин взглянул на то, что сделали потомки презираемых им готов и галлов, он, пожалуй, тоже обвинил бы их в обезьяничаньи, — и при этом тоже ошибся бы. В культуре почти всё то, что кажется подражанием, есть продолжение, обработка, усвоение общих сокровищ, а сказать, что Россия ничего в этом смысле не сделала, может только тот, кто склонен заведомо называть белое черным! Нас попрекают Византией, вернее византийством, темным, формальным, лукавым византийским духом, — но неужели русское христианство, например, у Нила Сорского или более позднее, вплоть до Федорова, византийским и осталось? Или неужели сквозь «галломанию» не прикоснулась Россия к другому, вечному источнику всяческой ясности и гармонии?*

До известной степени, значит, и со всякими оговорками, и «мы», и «они» — в одном положении, и «мы» и «они» должны бы сознать себя должниками. Разница есть. История оказалась к «ним» гораздо благосклоннее. Но и «мы», и «они» живем на чужой счет.

Спора не стоит начинать. Спор был бы пустым, а по нынешним временам даже и тягостным, если принять во внимание, что в Москве сейчас от всякой преемственности открещаются. Спорить, в сущности, не о чем, и будущее рано или поздно наведет во всех этих недоразумениях порядок. Но трудно оставить без возражений или хотя бы только примечаний, всё то несправедливое, что было о России написано.

* Тэн — по свидетельству М. де Вогюз — утверждал, что Тургенев — «единственный эллинист в новой литературе». Это, конечно, преувеличение. Но возможно, что сквозь Тургенева Тэн почувствовал его учителя Пушкина, и если это так, никакого преувеличения в словах его нет.

Я скажу сначала лишь о некоторых человеческих *мыслях* насчет любви и смерти, самых, по-моему, значительных, а после — посмотрим, какое отражение находят они в искусстве.

Мысли эти, в основном, просты, даже примитивны. Если их усвоить, они кажутся бесспорными. Но что значит усвоить? Слово точное: значит — сделать своими. Можно сто раз что-нибудь слышать, даже понимать, даже принимать, пока слышишь — и нисколько не усвоить, т. е. не принять в себя, не взять *подкожно*. Общеизвестные бесспорности о любви и смерти усвоены мало. Может быть, оттого еще, что подобное понимание вообще не передается, ему нельзя научить: человек доходит до любого мыслеоущения сам. Не учительство и ученичество важны, а *встречи* на одном из людей самых разных, разных концов земли, даже разных времен. Благодаря этой встречаемости иная мысль, не умирая, живет и всё вырастает в мире.

У Соловьева, которым мне придется пользоваться, очень много встречников; но из них нам довольно пока Вейнингера.

Выделить мысль о любви и смерти из мирозерцания обоих нельзя вполне; да это и не нужно: так просты и общи их первоположения. Мировой процесс — есть, в вечной борьбе с небытием процесс *восхождения*, победа над смертью. Это задача, поставленная перед человечеством. Задача тройная — или триединая, так нераздельно связаны с ней три вопроса: 1) о *Я* (Личность), 2) о *Ты* (личная любовь), 3) о *Мы* (общество).

Может быть, найдут, что напрасно я начинаю с Адама или залезаю в метафизику. Но тут пока еще ни малейшей метафизики нет, просто примитив, без которого, однако, дальнейшего понять нельзя. К тому же все знают, что вопрос общественный (да и личный) ставится нам именно как задача, как проблема. Только один срединный вопрос о любви личной, об Эросе, о «я и мой ближний», «я и моя возлюбленная», — «кто когда либо ставил любовь, как задачу?» — спрашивает Соловьев. Есть дело общественное, есть дело личное, но *дела*, именно дела любви — нет. Любовь личная, особенно любовь-влюбленность, считается просто житейским случаем, с которым каждый справляется, как ему посчастливилось. И никто не замечает, что, вынимая из единой тройной задачи ее срединную про-

блему, мы вырываем непреходимую пропасть между личностью и обществом. Уничтожаем для «я» возможность сказать «мы». Для каждого все другие были бы только «они», если бы... если бы над пропастью не было моста. Но мост есть. И строит его Эрос, которого Соловьев так и называет Pontifex, т. е. священный строитель мостов.

Эрос присутствует решительно во всякой личной любви (в «я и мой ближний» тоже). Но безмерное расширение проблемы завело бы нас слишком далеко. Поэтому остановимся лишь на той, где Эрос присутствует особенно явно и для всех привычно, — на любви между полами, на любви-влюбленности.

Что это за дар, посланный человеку? В чем его смысл, почему Эроса сопровождает «веянье нездешней радости»?

Личность, человек, самостоятельный центр живых сил (и абсолютная ценность) — прав, сознавая и *ощущая* свое безусловное значение и бесконечное достоинство. Но признать такое же значение за другими людьми он может только в сознании, *не* в ощущении. В ощущении он видит изнутри лишь одного себя, всегда как бы центром мира. Преодолеть отъединение разумом — нельзя. Преграда слишком конкретна, реальна. Только одна сила изнутри, фактически, упраздняет ее, заставляет не отвлеченно, а внутренним чувством, живой волей, признать безусловное значение другой личности, *как своей*. Сила эта — любовь (хотя мы говорим о половой любви, но заметим опять, что то же слово сказано и о любви к ближнему: «как самого себя»). Познавая в любви истину другого, мы осуществляем и свою: не лежит ли она в способности переходить за границы своего феноменального бытия, жить не только в себе, но и в другом — в других?

Дар любви нам послан, как выход из самости. Перекидывается мост, через опытное познание другого, единственного, к познанию других — всех. Если человек на этом мосту проваливается — вина не Эроса, а несознательной или злой человеческой воли.

Соловьев говорит: «и ад, и земля, и небо с особым вниманием следят за человеком, когда вселяется в него Эрос. Каждая сторона хочет взять для своего дела тот избыток духовных и телесных сил, который открывается тогда в человеке. Без сомнения, это самый важный срединный пункт нашей жизни».

Как же, однако, пользуется человек даром любви? И как должен пользоваться?

Соловьев различает пять путей любви. Первого он лишь кратко ка-

сается. Это «сатанинские глубины» (аномалии и разврат «естественный»; покупка тел, которую Соловьев причисляет к некрофильству). Путь *второй* — обычный путь животных, т. е. покорность первому физическому влечению. *Третий* — добрый человеческий путь, брак. И если бы человек мог быть только человеком, это и был бы его высший путь. Но человек тем и отличается от тварей, что хочет (и может) стать выше себя. В его «благородной неустойчивости» — потенциал его возвышения.

Путь четвертый, духовная любовь (платоническая), тоже не признается истинным. Потому, что — это очень важно! — Соловьев, будучи последовательным, не допускает противоположения духа плоти, души — телу. Человек целостен, духовно-телесен, или душетелесен. Борьба с небытием, со смертью, ведется, ведь, за жизнь мира, а целостного человека. Иначе, вера в бессмертие души была бы тем последним идеалом, на котором человечество и упокоилось бы. Но признавая мировую волю к восхождению, к победе над смертью, а за любовь — необходимость ее в этом деле участия, нельзя признать истинной и духовную любовь: она вне воли и действия. Ее — и полное отречение от Эроса, аскетизм, — Соловьев называет путем *ангельским*. Он не соответствует человеческому достоинству в полноте: человек *выше* ангела (потенциально).

Все четыре пути: и сатанинский, и животный, и человеческий, и ангельский, ведут в смерть. Смерть любви — еще лучший их конец. А то и человек сам обрывается в смерть. Ведь он на всех этих путях переживает состояние любви пассивно, не берет любовь в сознательную волю, не ищет дела любви... Но если так, где же он, путь любви истинной?

Относительно последнего этого, пятого, волевого пути, с ясностью можно указать — говорит Соловьев — только основные условия, определяющее его *начало и цель*. Цель — конечно, всё та же для любви, как и для личности и для человечества, — победа над смертью. Эрос — участник общей борьбы против нее. А что касается условий для начала высшего пути, это — понимание и принятие, как реальностей, трех основ: андрогинизма, душетелесности и богочеловечности.

Первоосновы эти, хотя и без отчетливости, есть уже у Платона. У Соловьева два последние понятия даны в законченном виде. Относительно первого — андрогинизма — у него замечается недоговоренность и как будто соскальзывание в смутную теорию Платона.

Но за Соловьева договорил нужное Вейнингер. Исходя из соловьевского же признания двух первичных божественных Начал, мужского и женского, он утвердил сосуществование обоих в таинственном сплетении

в каждом реальном человеке — личности. Правда, конец известной книги этого гениального юноши поражает внутренними противоречиями: автор внезапно лишил свои два Начала — равноценности. Такое отступление от логики не было ли его первым шагом к гибели? «Кто покидает логику, пишет он в дневнике, того она сама раньше покинула». О книге же своей «Пол и Характер» он сказал, когда она вышла: «Эта книга несет смерть: или себе, или ее автору...» Но личное несчастье юного гения не уменьшает ценности того, что им сказано об андрогинизме. И принятие андрогинизма как реальности остается одним из условий истинной любви.

Переходя теперь от теорий и мыслей о любви в другой творческий план, укажу только еще на одну бесспорность: взятая, как факт, как случайное состояние, любовь-влюбление — нелепа. Она не имеет для себя никаких оснований и ни на что не нужна. Соображения, что любовь и «веянья нездешней радости» служат целям рода, с полной убедительностью ныне опровергнуты, между прочим, тем же Соловьевым. Да и без Соловьева давно известно, что для размножения та любовь, о которой мы говорим, излишняя, даже вредная роскошь. Людской род без нее продолжался бы гораздо успешнее. Вывод ясен: любовь или имеет тот смысл и ту цель, о которых мы говорим с Соловьевым, Вейнингером и другими — или же рещительно не имеет ни цели, ни смысла.

Но..... перевернем страницу.

Людей мысли, которые прямо и пристально занимались вопросом любви, не так уж много. Я не считаю, конечно, всяких Фрейдов, разных психо-физиологистов и еще ниже спускающихся, — физиологистов, — до просто медицины. Они, может быть, полезны, но это вне сферы собственно мысли. В области же философии и метафизики вопрос любви редко у кого занимал первенствующее место. Зато в другой области — в искусстве (словесном преимущественно) — Эрос подлинный царь. Если представить себе, что из художественного творчества, из поэзии вынуть человека, любовь и смерть, — что останется от искусства?

Попробуем теперь рассмотреть, нет ли и в этой сфере творчества, среди художников таких, для которых любовь — то же, приблизительно, что для Соловьева или Вейнингера.

Но сначала — что такое искусство? Что такое красота? Чтобы не запутаться (очень здесь легко запутаться!) — ограничим себя сразу определениями Соловьева. Для данного исследования нам их довольно. «Красота, — говорит он, исходя из своего триадного миропонимания, — есть осязательная форма Истины и Добра». «Эстетически прекрасное в искус-

стве» — это «ощутительное изображение предмета или явления с точки зрения его окончательного состояния или в свете будущего мира». Иначе, прекрасно то художественное произведение, которое ведет к реальному улучшению действительности.

И я предлагаю, хотя бы на этот час и в отношении к нашему вопросу, принять мерку Соловьева об улучшении или неулучшении действительности. Другими словами, установить, *как* изображает любовь данный художник. Где его воля? Хочет ли он просто-напросто описать любовь, какой она *бывает*? Или сквозь бывающую видеть и ту, которая может, *должна* быть?

Разделение художников нам придется произвести не по обычной линии, т. е. вне оценки их чисто-художественного мастерства. И маленький писатель может вдруг, — каким-то провидением, дать образ чудесной, бессмертной любви; и подлинному большому художнику случается, оставшись в кругу «бывающего», фатально столкнуть Любовь в Смерть.

Да, вот главное (тоже беспорность): везде, где любовь изображается просто как факт и состояние, без смысла, она непременно, по законам самого искусства, бывает побеждена смертью. Мы так не привыкли думать о смысле любви, что и, повторяя известные слова — «любовь сильнее смерти», — понимаем их в обратном значении, приблизительно так, что любовь, мол, при силе ее, до смерти доводит, и даже чем сильнее, тем вернее и скорее. «Мы из рода бедных Азров... Полюбив, мы умираем»... Надоевший этот Азра до сих пор способен приводить в умиление. Умиляться нечему, но и удивляться нечему: такой «простой» любви естественно завершаться «окончательным упрощением», которое называется смертью. Смерть, конечно, сильнее такой любви. Смерть, в подобном состоянии, даже манит, желанной делается: «Разбей этот кубок! В нем злая отравка таится!»

Художники, наиболее близкие к понятию *личности*, наиболее близки и к понятию истинной любви. Так, Ибсен, например, дает особенно яркие образы любви в ее будущем совершении. Пер Гюнт — только начало пути. Сольвейг уже не бездейственная дантовская Беатриче; ее любовь уже существует: это она спасает Пера Гюнта от вечной смерти. Но Сольвейг еще слишком отвлеченна. Дева-мать — она сама как бы чистое женское Начало, в божественности которого девство и материнство слиты.

Но Ибсен пойдет и дальше: через Женщину с моря и Ревекку из Росмерсхольма — до последнего образа Любви, до пути ее «сквозь бурю и тьму ночи» к солнечному восходу, к новой, высшей жизни. Ибсен говорит о «таинственной унии», о «мистическом браке»... Не могу не сблизить здесь

как бы несближаемое, не вспомнить реальных про-видений Терезы Испанской и Jean de la Croix: теми же словами говорят они — и о «таинственном браке», и о путях к нему через «Тьму ночи».

Как бы то ни было — Ибсен из художников — самый *сознательный* путчик Соловьева и Вейнингера. Недаром лучшее, что написано об Ибсене — написано Вейнингером.

Кое-что знал о любви Гоголь. Знал — не зная, не по-ибсеновски, конечно. И всё-таки не пером, а стрелой Эроса написан образ любви Афанасья Ивановича и Пульхерии Ивановны, любви, над которой — «бессильно всемогущее время».

Достоевский? Толстой?

Достоевский чувствует смысл жизни так глубоко, что не успевает найти для него все реальные формы. Отсюда и крик: «любите жизнь раньше ее смысла!» Конечно, чувствовал он и богочеловечность истинной любви, но обещанный роман о ней (Соня и Раскольников в Сибири) — остался ненаписанным. А Лев Толстой, полюбив жизнь раньше смысла ее (может быть, слишком долго любил ее так) перелюбил. Оттого с такой мукой и рвался он на склоне лет к смыслу, прочь от бывающего, данного. Обычный путь любви, даже добрый человеческий путь — стал казаться ему дьявольским. Дальше «ангельского» идеала он не пошел.

Однако, исследуя любовь в мировой литературе, можно никогда не кончить. На это ничьей жизни бы, думается, не хватило. Возьмем только три любовных романа и на них остановимся. Можно было бы найти и другие, *не эти*, но для нашей цели и эти достаточно характерны.

Итак — три романа. Три автора, трех национальностей: русский, француз и немец. Немецкий роман — 1774 года, остальные — современные. Это: «Страдания молодого Вертера» Гёте, «Митина любовь» Бунина и «Габи, любовь моя» Шарля Деренн.

Вот так соединение! — скажут мне. Вертер и бунинский Митя еще пусть, а Жак причем? Откуда этот Деренн? Почему его надо сравнивать с Гёте?

Но я никого не сравниваю! Я не беру их в плоскости чистого искусства, не смотрю на литературное мастерство. Смотрю только на *любовь* в этих романах и на скрытую в них *волю* авторов (от них самих скрытую, быть может). По ранее принятому делению — любовь в романе Бунина берется, какой она *бывает*; в романе неведомого (мне по крайней мере) Деренна — какой *должна* быть; роман Гёте — *смешанный*.

Sainte-Beuve близко подходит к правде, утверждая, что конец Вертера

вульгарен, фальшив, портит произведение и так не вяжется с волевым характером героя и его любви, что похож на мистификацию.

Действительно, любовь к Шарлотте не вполне, не совсем такая, как *бывает*, в ней сквозит иное: Вертеру было бы естественнее не застрелиться. Но неокрепший гений Гёте мог не почувствовать фальши. К Гёте особенно приложимы слова Вейнингера о Личности: «Человек медленно и постепенно, в течение всей жизни, приобретает ее...» Лишь через многие десятилетия Гёте дошел до той удивительной встречи Фауста с Маргаритой, когда она ждет, чтобы Фауст *узнал* ее, и они *вместе* идут наверх...

В книге француза «*Gaby, mon amour*», написанной без всякого блеска, никакой фальши нет. Автор умудрился (сам того не подозревая, конечно) дать легкий, но цельный прообраз подлинной любви. Вот эта незамысловатая повесть.

Герой, юный Жак (ровесник Вертеру и бунинскому Мите), на товарищеской пирушке встречается с молоденькой танцовщицей Габи. Полюбили они друг друга? Об этом не говорится, но уже известно. Случилось, что в ту же ночь (последнюю для Жака в Бордо, он уезжает в Париж учиться) он попал к Габи. И... они остались как брат и сестра, хотя нежно спали в одной постели. Затем, в течение *десяти* следующих лет, они свиделись только раз: Жак случайно узнал, что Габи накануне отъезда в Америку. Написал ей, она тотчас пришла, они провели день вместе. И опять — им точно *рано* было сделаться любовниками. «Физическое соединение... — говорит Соловьев, если оно ставится как цель сама по себе и *прежде* идеального дела любви, — губит любовь». Жак и Габи любви не погубили. Опять расстались... продолжая жить друг другом. Знают ли это сами? Вот Жак едет — к невесте. В родном городе Бордо ему нужно менять поезд. И вдруг он *забывает* это, забывает действительно, куда и зачем ехал. Он — в том кафе, где встретил Габи впервые. Она здесь? Да, отдыхает от турнэ. Он пишет записку... Габи, конечно, придет.

Это свидание — редкая поэма любви. Начинается она вечерней поездкой в лес, вдвоем, где Жак ищет какой-то, в детстве зарытый, белый камушек, и находит его. В нежность, в лирику — всё время вливается улыбка. Их соединение ничего нового как будто и не вносит в любовь, так она уже полна. Поэма этой ночи, откровенная и целомудренная, вся перевита двумя словами: я — ты, moi — toi. И уж верится, что она говорит то, что он начал думать; он — произносит слова, которые она сейчас захочет услышать... Странное впечатление: любовь инкрустирована в реализм жиз-

ни, текущей в трех измерениях; но сама любовь точно имеет и четвертое. Она не делает жизнь «фантастичной», оставляет на местах даже ее мелочи, только иначе окрашивает материю, освещает улыбкой «нездешней радости». Автор, Деренн, только засмеялся бы, заговори с ним о душе-телесности, богочеловечестве и андрогинизме. Между тем, в любви этих двух, — танцовщицы-полукококотки и среднего француза, — не трудно было бы, при внимании, открыть следы всех этих трех соловьевских понятий или «условий» подлинной любви.

Разлука? Она будет — и всё-таки ее не будет. Как смерть, разлука становится лишь тающей тенью в лучах любви. Вертер носил в себе все дан-ные для такой любви и даже более сознательной; если он погиб — то на-силъственно, от руки Гёте. Ну, а Митя, герой бунинского романа?

У Мити Вертеровских возможностей нет. Но ведь и задание Бунина с самого начала другое. Воля автора — показать любовь, какой она *бы-вает*, у юноши, какие *бывают*, в мире, каков он сейчас есть. Очень хорошо. Попробуем взглянуть на Митину любовь, и не выходя из круга этого зада-ния. Художник хочет изобразить данную действительность... и какой ху-дожник! Бунин — воистину король изобразительности. Фальши молодого Гёте он не допустит. Да этой, вертеровской, фальши, несоответствия кон-ца, выстрела, с образом героя, — такой фальши в «Мите» и не могло быть. Митя не только чужд всякого разумного рассуждения и воли, примитивен до непонимания обычных слов, которые сам же произносит, но про него нельзя даже сказать, что он «чувствует»; он *чует*. Он и о смерти не знает, только чует ее. Любовь — из каких могла она у него быть, как не из тех, которые непременно кончаются выстрелом? Вертеровской дисгармонии в повести нет. Насчет Мити с его Эросом у нас другое подозрение.

Если Митя — юноша точно такой, какие бывают, и подлинный Эрос, коснувшись, привел его в состояние любви, пусть и без смысла, то почему в этом состоянии Митя действует не совсем, однако, естественно, не со-всем так, как это бывает?

Вот, он с Катей на лето в разлуке (в романе Кати вообще нет, нам показывается любовь не двух, а одного: только Мити). Бродя по полям и лесам, влюбленный юноша мечтает... о Кате? Нет, вовсе нет: любимая «она» как-то чрезвычайно быстро превращается в «оно», страшное, див-ное, женское, и к нему его влечет, везде оно ему «чуется» («вот там, в избах, спят теперь молодые девки и бабы»). В конце концов, учуянное «оно» влюбленный Митя себе и покупает (в виде разбитной бабы) за «пя-

терку» — т. е. совершает акт некрофильства, по Соловьеву. Сцена эта (в шалаше) изображена с особым мастерством. Впрочем, и дальнейшее тоже, хотя оно уже не имеет значения: ни письмо Кати с «изменой», ни ночь дождя, ни выстрел в рот. Митя интересуется нас не выстрелом. Выстрел, какой-нибудь, должен был быть. А вот как же с покупкой и с шалашом? Действительно ли так *бывает*, если Эрос коснется — всё равно кого — своим крылом? Глубочайшая сущность любви-влюбленности, Эроса — Pontifex, это что он строит мост от одного к *одной*; пока мост цел, для влюбленного существует только «она», она одна; никакое безликое «оно» для него не только не соблазнительно, а не возможно. Для юного, чистого, искреннего мальчика Мити особенно не возможны эти торги, покупки и шалаши. Чем страстнее физиологически он влюблен — тем невозможнее. Так *не бывает*.

Что же случилось? Почему у большого художника, задавшегося целью изобразить только данное, только «любовь, как она бывает», — герой, в любовном состоянии, действует еще ужаснее, погибает еще быстрее, чем это бывает, а любовь кажется еще безвыходнее и обманнее? Да и смерть... Предсмертная агония Мити — страшна, похожа на агонию мертвеца. И уж, конечно, его «чудовищный мир, где всё так безнадежно и мрачно» — не наш реальный мир действительности.

Что же случилось с Митей и Буниным? А вот что. Попытка изобразить мир в статике, в его настоящем моменте никогда не удастся истинному художнику. Отрицает ли он мировой процесс «восхождения», или просто не хочет смотреть в сторону «всей этой метафизики» — результат один: воля, не направленная *вперед* — оказывается направленной *назад и вниз*. Не желая «улучшать действительность», такой художник роковым образом ее *ухудшает*. И мир, в его изображении, становится воистину ужасным: вечной победой вожделения над любовью, смерти — над жизнью. Ужасным, и *не* реальным, *не* действительным миром.

Это значит: кто разрушает идею мира восходящего, тот непременно разрушает, в делании своем, и правду, а с ней вместе и добро, и красоту. Всё расстроится. Надо же когда-нибудь это понять! Без этого мы никогда не поймем реальности. Никогда не поймем, что три задачи — о человеке, о любви, о мире — действительно задачи, и соединены одним общим смыслом. К какой бы ни подходили мы, но, если мы берем ее не как задачу, с нашим участием и волей разрешаемую, — мы искажаем реальность.

Любовь — дар «не напрасный, не случайный», говорит Соловьев. Человек, приняв его в свою волю, *может* разжечь божественную искру в вы-

сокое, богочеловеческое пламя. И «дело» любви не мечтание, не фантастика. Оно такое же реальное и волевое, как «дело» общественное. Нельзя делать дела общественного, если не видишь в нем задачи у смысла; также нельзя делать и дела любви. И оба «дела» одинаково ведут к «улучшению действительности».

Осуществима ли истинная любовь? Ну, а истинное общее человеческое устройство — осуществимо ли? То и другое *осуществляемо*, и этого достаточно, чтобы принять на себя дело, хотя бы оно, как и дело любви, было «нравственным подвигом».

На художнике лежат те же обязанности. Отчуждение искусства от общей мировой жизни, сепаратизм искусства есть ложь. Художник вносит *новую* действительность, производит *новые* предметы и состояния, он ответственен за них и оправдан в творческой воле своей только, если она ведет к правде, т. е. к тому же «улучшению действительности».

Искусство — великая сила. Дар художественный — страшный дар. В слове произнесенном есть что-то от заклинания. Зови смерть, побеждающую любовь, и она явится к тебе, поспешит. Скажи о мире чудовищном, бессмысленном, где Эрос с его веянием нездешней радости — только злой обман... и не выступит ли тотчас из тьмы гримасничающее Вождение с белыми глазами?

Но праведная человеческая воля не хочет такого мира. Пусть еще не сознательно, но ищет человечество смысла своей любви и жизни, — в вечной борьбе с небытием. А чего нельзя найти — того и нельзя искать, сказал Соловьев. Он же сказал слова, — их теперь не понимают, но когда-нибудь поймут:

«Торжество вечной жизни — вот окончательный смысл вселенной. Содержание этой жизни — внутреннее единство всего, или *любовь*. Ее форма — *Красота*. Ее условие — *Свобода*».

Я горжусь тем, что был его другом в последние три года его жизни. Но дружба, как и всякое соседство, не только помогает, она и мешает видеть. Обращаешь внимание на мелочи, упуская главное. Случайная ошибка, неудачный жест заслоняют качества глубокие, скрытые. Вот почему вся мемуарная литература должна приниматься с осторожностью .

По случаю пятилетия со дня смерти поэта, в 1926 году, я опубликовал в «Последних Новостях» воспоминания о нем. Ни от одной строчки моей статьи я не отказываюсь. В смысле живости впечатлений недавнее даже много сильнее, чем давнее. Но признаюсь, что позднее, когда случайное моих частых встреч с Гумилевым, наши споры, несогласия, недоразумения, как и порывы непосредственного восхищения, когда всё это отодвинулось, только тогда мало-помалу не менее близким, чем сам поэт, стало для меня его творчество и даже мне показалось досадным, что я не сразу увидел всё, что вижу теперь. Настоящий поэт именно этого и ждет.

Гумилева я всегда любил, но лишь сравнительно недавно произошла эта моя вторая с ним встреча. Слились в одно факты, о которых я узнал из его биографии, и те, которые мне привелось наблюдать самому. Гумилев — человек, поэт, теоретик, глава школы — теперь для меня едины. Пленительная это фигура, одна из самых пленительных в богатой замечательными людьми русской поэзии. Попробуем восстановить этот образ.

Гумилев родился в Кронштадте в 1886 году. Раннее детство провел в Царском Селе. Родился в крепости, охраняющей дальнобойными пушками доступ с моря в город Петра. Для будущего мореплавателя и солдата нет ли здесь предзнаменования? А Царское Село, воистину город муз, город Пушкина и Анненского, не это ли идеальное место для будущего поэта?

О своем детстве Гумилев рассказывает в двух стихотворениях: «Детство» и «Память».

«Детство» начинается словами:

Я ребенком любил большие,
Медом пахнущие луга,
Перелески, травы сухие
И меж трав бычачьи рога.

Царскоселы вряд ли ошибутся, узнавая в этих строчках знакомые места, например, по дороге на станцию Александровскую, где иногда приходилось сходить с дороги, пропуская огромное стадо великолепного племенного скота, которое гнали с придворных ферм на «медом пахнувшие луга».

В этой вещи Гумилева описан очень впечатлительный ребенок, друг животных и растений, уже мечтающий о смерти, но как о каком-то апофеозе слияния с природой.

Еще замечательнее строфа о детстве из автобиографического стихотворения «Память». Превосходное это стихотворение. Поэт и озирается на свое прошлое, и пророчествует о будущем...

Самый первый, некрасив и тонок,
Полюбивший только сумрак рош,
Лист опавший, колдовской ребенок,
Словом остававшийся дождь.

Гумилев написал эти строчки уже «посередине странствия земного». Две особенности автора: физическая и психическая, отмечены в них.

Да, он был некрасив. Череп суженный кверху, как будто вытянутый щипцами акушера. Гумилев косил, чуть-чуть шепелявил. В детстве он должен был от этого страдать, особенно сравнивая себя с более удачливыми детьми. Ведь он, как большинство поэтов, влюблялся очень рано. Нет сомнения, что в лучшей своей драме «Гондола» он выбрал героем горбуна, несчастного в любви, но одаренного чудным даром певца, отчасти по мотивам личным. Но об этом — впереди.

«Колдовской ребенок». Чрезвычайно важно и это. Пушкин этого про себя не сказал бы. Но Гумилев нес в себе и веру и суеверия, сближающие его с поэтами средневековья. Он почитал астрологов, изучал Кабалу, верил в заклинательную силу амулетов.

Дерево, да рыжая собака,
Вот кого он взял себе в друзья.

Значит уже ребенком Гумилев был одиноким. Не человек ему друг. Мотив настойчивый. В «Детстве» он говорит:

Умру с моими друзьями,
Мать и мачехой, лопухом...

Все мы помним его веселым, общительным. А вот что было в его душе:

с детских лет он от людей бежал, спасался. Не оттого ли так пленяла его «Муза дальних странствий»? Не оттого ли в путешествиях, на войне он более у себя, в своей стихии, чем в размеренных буднях, которых не выносил?

Козьмин сообщает о жизни Гумилева в Тифлисе, куда он перевелся в четвертый класс гимназии и где увлеклся марксизмом. Вряд ли это существенно. Уже в 1903 году он снова в Царском Селе. Здесь гимназистом переживает он военный разгром России на дальнем востоке и первую революцию.

Гумилев был старше меня на 8 лет и был одно время одноклассником одного из моих старших братьев. Говорили о нем, как о поэте менее талантливым, чем Митенька Коковцев, мистик, тоже царскосел. Много узнал я о Гумилеве и Ахматовой у Хмара-Баршевских, родственников Анненского.

Сближая рассказы с хроникой тех лет, вижу франтоватого гимназиста, не разделяющего увлечения революцией, стоящего вдалеке от событий, надменного, замкнутого, уже поглощенного жаждой славы. Хорошее ли это чувство? В самом высоком плане, конечно, нет. Но, если, например, даже такой поэт, как Леопарди, пишет в дневнике о своей «огромной, безграничной жажде славы», стоит ли за то же осуждать Гумилева? Он впрочем сам себя судил строго. Вот что говорит он про себя, юношу:

Он совсем не нравится мне. Это
Он хотел стать Богом и царем,
Он повесил вывеску поэта
Над дверьми в мой молчаливый дом.

Вспомним, в какую эпоху наш юноша захотел стать Богом и царем.

«Победоносцев над Россией простер совиные крыла», говорит Блок. Интеллигенция, которая еще для славянофила Ивана Аксакова была выражением всех живых сил страны, не внушала уважения по многим причинам. Млея от сочувствия революционерам, она боялась открыто вмешиваться в события. Жили прошлым, то-есть эпохой великих реформ, и надеждами на будущее.

В искусстве побеждало декадентство, и первые большие поэты символизма искали уже связи с национальной стихией. Пока же царил Бальмонт. Его «Будем как солнце» воспринималось, как откровение.

Царскосел Э. Голлербах очень смешно рассказывает, как гимназист Гумилев, без устали ухаживавший за барышнями, целый час умолял одну из них, катая ее на извозчике:

— Будем, как солнце!

Быть как солнце значило тогда выполнять завет того же Бальмонта:

Хочу быть дерзким, хочу быть смелым,
Из сочных гроздьев венки сплетать,
Хочу упиться роскошным телом,
Хочу одежды с него сорвать.

Бальмонту вторил Брюсов:

Мы натешимся с козой,
Где лужайку сжали стены.

Теперь нашли бы у Гумилева фрейдовский комплекс: считая себя уродом, он тем более старался прослыть Дон-Жуаном, бравировал, преувеличивал. Позерство, идея, будто поэт лучше всех других мужчин для сердца женщин, идея романтически-привлекательная, но опасная, — вот черты, от которых Гумилев до конца дней своих не избавился. Его врагам и так называемым друзьям, которые, конечно, всегда хуже, чем открытые враги, это давало пищу для скверных шуток, для злословия за спиной. Но Гумилев был чистым, несмотря на «гумилизм».

Верный своему учителю Валерию Брюсову, он всё же никогда не стал бы воспевать некрофильства, как это делал автор «Всех напевов». Гумилев был Дон-Жуаном из задора, из желания свою робкую, нежную, впечатлительную натуру сломать. Но было бы ошибкой считать, что героем он не был, что целиком себя выдумал. Бряцая медью в первом насквозь подражательном сборнике «Путь конквистадоров», он понемногу от Бальмонта и даже от французских парнасцев переходил к более серьезным, более глубоким увлечениям.

«Ему всю жизнь было 16 лет» восклицает тот же Голлэрбах, никогда Гумилева не понимавший и не любивший.

Гораздо проникательнее Андрей Левинсон, сблизивший автора «Мика и Луи», очаровательной африканской поэмы, с героями Фенимора Купера и Густава Эмара. Но и это не верно. Гумилев — дитя и мудрец. Оба начала развивались в нем на редкость гармонично.

Как дитя, впервые увидевшее мир и полное неудержимого восторга, он как бы наново открывал Африку, «грозовые военные забавы», женскую любовь.

Но ведь какой мудрец, как Вордсворт, учитель *par excellence*, *The teacher*, именно этого и требовал от истинного поэта. Оттого и дороги были Гумилеву, непрерывно что-то для себя открывавшему не только во внешнем мире, но и

в книгах, оттого и дороги были ему Вордсворт, Кольридж, поэты озерной школы.

Чрезвычайно высоко ставил он и Теофиля Готье, которого глубоко понял, превосходно переводил и которому посвятил замечательную статью. Готье современники тоже считали холодным. Гумилев с югненным своим, но затаенным горением принял обиду, нанесенную Готье, как свою собственную.

Понял он хорошо и Франсуа Виллона, поэта более значительного, чем Верлен.

Недооценил, правда, А. де Виньи, хотя и взял из него две строчки эпиграфом для своих «Жемчугов». Иначе, наверно, посвятил бы этому едва ли не лучшему из поэтов Франции хотя бы несколько строк в своих всегда умных и пронизательных статьях. Зато понял и полюбил Раблэ и Шекспира.

Жажда всё узнать, всё испытать у декадентов ограничивалась кабинетными путешествиями в историю и географию народов, а также эротическими вдохновениями сомнительного свойства. Гумилев прошел и через это, но, как случайный гость, не без отвращения, как мы видели, к самому себе.

Его тянет на простор, в первобытное, неиспорченное.

Плохой ученик, он сравнительно поздно кончил гимназию. И...

Вот мой Онегин на свободе...

Только он не «одетый по последней моде». Скорее как бедный студент-энтузиаст живет он в Париже. И всё же в 1907 году он в Африке.

Я люблю избранника свободы,
Мореплователя и стрелка.
Ах, ему так звонко пели воды
И завидовали облака.

Гумилев нес сам в себе противоядие против того, что его окружало. Упадок религиозный, моральный, отчасти и политический в первом десятилетии нашего века был для него искуплен мощной силой русского модернизма. Он ощущал восьмидесятые годы с их полной отсталостью, как позор.

Прозвучавшая в 1892 году, как призыв опомниться, статья Мережковского «О причинах упадка русской литературы» была предвестницей своего рода Sturm und Drang. Несмотря на все недостатки и уродства декадентства, оно вновь поднимало русскую поэзию на европейский уровень.

Гумилев понял, какая восходящая волна его несет. Отдаваясь с восторгом новым веяниям, он уже кует оружие для литературной борьбы. В нем зреет организатор, боец.

И вот, после первых головокружительных ощущений в Африке, привезя с собой вторую книгу стихов «Романтические цветы», напечатанную в 1908 г. в Париже, он снова в Царском Селе.

Поразительный учитель ему дан, увы, всего лишь на два года: Иннокентий Анненский.

Я помню дни: я, робкий, торопливый,
Входил в высокий кабинет,
Где ждал меня спокойный и учтивый,
Слегка седеющий поэт.

Почему же «надменный, как юноша, лирик» (так называл себя сам Гумилев) почему же он стал «робким, торопливым»? Не потому ли, что надменным он был в среде игравших в поэзию и в высокие чувства современников? Позднее он им бросил вызов:

Да, я знаю, я вам не пара,
Я пришел из другой страны.

Но к чему было ему защищаться, отмежевываться от Анненского. Наш «конквистадор» в своих брюсовских доспехах чувствует себя в присутствии истинного большого поэта обезоруженным. Из поэтов, современников Анненского, Гумилев, кажется, первый понял его значение. Анненский тоже отнесся к нему хорошо:

Меж нами сумрак жизни длинной,
Но этот сумрак не корю,
И мой закат холодно-дынный
С отрадой смотрит на зарю (Анненский — Гумилеву).

Еще один поэт, тоже эллинист, ученик Моммзена, человек блестящего ума и эрудиции, Вячеслав Иванов, привлек в это время автора «Романтических цветов». «Назови мне своих друзей, и я скажу тебе, кто ты». Человек, ищущий дружбы таких сложных и тонких носителей культуры, как Анненский и Вячеслав Иванов, вряд ли похож на вечного гимназиста, каким пытались Гумилева изобразить его враги. Они считали его пустым. За него хочется ответить эпиграммой Пушкина:

Хоть, может, он поэт изрядный,
Эмилий — человек пустой.
А ты чем полон, шут нарядный?
А, понимаю, сам собой.
Ты полон дряни, милый мой!

«Романтические цветы» автор посвятил Анне Андреевне Горенко, то-есть Анне Ахматовой, несомненно первой среди поэтесс русских и одной из самых первых среди женщин-поэтов вообще.

В ремешках пенал и книги были,
Возвращалась я домой из школы.
Эти липы верно не забыли
Нашу встречу, мальчик мой веселый.

Только ставши лебедем надменным,
Изменился серый лебеденок...

Эти строчки, напечатанные в «Четках», второй книге Ахматовой, посвящены Гумилеву. Под стихотворением дата: 1912 год, Царское Село. Уже в 1910 году Ахматова была женой Гумилева и в 1912-ом с грустью вспоминала, быть может, те самые встречи, о которых он писал:

Вот идут по аллее, так странно нежны,
Гимназист с гимназисткой, как Дафнис и Хлоя.

Уже 1912-ый год. Но задержимся еще в 1909-ом. Это год смерти Анненского. «Кипарисовый ларец — катехизис современной чувствительности», пишет Гумилев, заканчивая некролог словами: «Пришло время сказать, что не только Россия, но и вся Европа потеряла одного из больших поэтов».

В конце 1911 года, два года после смерти Анненского, Гумилев напечатал в «Аполлоне» замечательные стихи, начинающиеся словами:

К таким неожиданным и певучим бредням
Звя с собой умы людей,
Был Иннокентий Анненский последним
Из царкосельских лебедей.

Лебеди Царского Села: Жуковский, Пушкин, Карамзин, а потом — Анненский, Гумилев, Ахматова. Гумилев, конечно, прав, что из скромности не назвал и себя царкосельским лебедем. Но уже Ахматова знает, что лебедем лебедем стал...

Есть две версии последней строфы стихотворения «Памяти Анненского». Первая:

То муза отошедшего поэта,
Увы, безумная сейчас,
Беги ее, в ней нет отныне света
И раны, раны вместо глаз.

Вторая:

Журчит вода, протачивая шлюзы,
Сырой травую пахнет мгла
И жалок голос одинокой музы,
Последней Царского Села.

Вторая версия благозвучней, но первая лучше показывает самого Гумилева: он музы Анненского боялся и был прав. Для мужественной цельности автора «Колчана» у автора «Кипарисового ларца» слишком сильна обманчивая двойственность, разрушительная приблизительность.

Гумилев, герой легенды, певец свободных просторов, опьяненный природой, нет, не для него этот сумеречный свет лампы, зловещие тени в углах, тайная боль похоронного трилистника, пронизывающая всю поэзию Анненского. Анненского нельзя не любить. Но после него не мешает вспомнить о Пушкине. Вернемся к Гумилеву.

Мог ли быть счастливым его брак с Анной Ахматовой? Она еще, слава Богу, жива. Глубокое уважение и к ней и к памяти Гумилева не позволяют касаться легкомысленно их биографий. Но их собственные стихотворные признания настолько красноречивы, что обеднять эту страницу, уже вписанную в историю литературы, было бы претенциозно.

Святой Антоний может подтвердить,
Что плоти я никак не мог смирить,

признается Гумилев. Ахматова же сама себя называет «и грешной и праздною».

Гумилев страстно искал идеальную женщину.

Я твердо, я так сладко знаю,
С искусством иноков знаком,
Что лик жены подобен раю,
Обетованному Творцом.

Уже юношеские «Жемчуга» привлекают напряженной тоской по Беатриче :

Жил беспокойный художник
В мире лукавых обличей,
Грешник, развратник, безбожник,
Но он любил Беатриче.

Так характеризует поэт, конечно, самого себя. Но рядом с обожанием есть у него и недоверие к женщине, готовность принять от нее удар измены.

Дама, чем красивей, тем лукавей...

Даже Уллис у Гумилева, хотя и не сомневается в верности Пенелопы, восклицает:

Пусть незапятнано ложе царицы,
Грешные к ней прикасались мечты.

И герой от жены уезжает в новое плавание...

О том, что в юности Гумилев ведал искушения любви и самоубийства, мы узнаем из прекрасного стихотворения «Эзбекие», написанного в 1917 г. Поэт рассказывает, что 10 лет назад, то есть в 1907 году, был измучен женщиной и хотел наложить на себя руки.

А вот и прямое отчаяние, отказ от мечты о Беатриче (цитирую снова стихи из юношеских «Жемчугов»):

Он поклялся в строгом храме
Перед статуей Мадонны,
Что он будет верен даме,
Той, чьи взоры непреклонны.

Когда же, после долгих лет распутной жизни, он возвращается к Мадонне, и та его упрекает, что он изменил обету, «Он», то есть Гумилев, отвечает:

Я нигде не встретил дамы,
Той, чьи взоры непреклонны.

И вот встреча с Ахматовой. Казалось бы, два больших поэта предназначены друг для друга. Но уже через два года после женитьбы Гумилев не скрывает своего раздражения:

Из логова змиева,
Из города Киева,
Я взял не жену, а колдунью.
А думал забавницу,
Гадал своенравницу,
Веселую птицу-певунью...

Ахматова отвечает:

Настоящую нежность не спутаешь
Ни с чем, и она тиха.

Вероятно, эти строчки относятся не к Гумилеву, но и он, конечно, их заслужил.

Почему бы в самом деле женщина, да еще такая, как Ахматова, должна была отвечать требованиям довольно сомнительного идеала: быть «забавницей» и «веселой птицей-певуньей»? Несмотря на высокое стремление к Беатриче, Гумилев был слишком оравлен сомнениями. Конечно, и Ахматова не стремилась к тому, что было идеалом для пушкинской Татьяны:

Была бы верная супруга
И добродетельная мать.

Правда в том, что оба поэта принадлежали душой и телом своей эпохе, особой эпохе предвоенного Петербурга с его ночными кабаками, с его законами.

Да, я любила их, те сборища ночные,
признается Ахматова. В другом месте она уже открыто негодует на своего спутника, жалуясь кому-то:

Прощай, прощай, меня ведет палач
По голубым предутренним дорогам.

Не была ли Ахматова слишком сложна для своего цельного рыцаря-мужа?

Мне жалко ее, виноватую,

говорит он. В чём ее вина, это ясно из ее стихов. Но меньше ли вина самого Гумилева? Чем больше мы вникаем в его поэзию, тем яснее, что он любил любовь, а не одну женщину. Ни одной своеобразной индивидуальности у воспеваемых в его лирике героинь! Все на один манер, все с стандартными прелестями, воспеваемыми в условной форме под трубадууров и Петрарку или под самых патетических поэтов Востока. Из всех женских типов выделяется лишь один: Ахматова, быть может, именно потому, что она единственная Гумилева таким, каким он решил быть с женщинами, — не приняла.

Есть еще один очень важный вопрос в этом знаменитом романе.

Гумилев явно недооценивал поэзию своей жены. Почему? Маленькие люди инсинуировали, будто он ей завидовал. Это, конечно, не верно. Гумилев, как все мы, не чужд человеческих слабостей, но благородство его натуры несомненно, и оно всегда брало верх.

Я думаю, что он просто был жертвой своей теории. Леконт де Лиль был против поэзии лaments, признаний, проповедовал большие темы, по преимуществу исторического характера. Гумилев долгое время был под влиянием Леконт де Лилиа, которому даже посвятил отличные стихи. «Креол с лебеди-

ной душой» предъявлял поэзии требования, противоположные дневниковой, исповедной лирике Ахматовой. Разлад между его русским последователем и представительницей столь чуждого Леконт де Лиллю начала был неизбежен.

1913-ый год был решающим в судьбе Ахматовой и Гумилева. Она переживает сильное чувство к «знаменитому современнику с коротким звонким именем». Гумилев, после долгих жалоб на плен, вырывается на свободу. Глава экспедиции на Сомали, он снова упоен природой, путешествием. Но разрыв произошел перед этим. О нём говорит сам Гумилев в первой версии превосходного стихотворения «Пятистопные ямбы», опубликованной в марте 1913-го года в «Аполлоне»:

Я проиграл тебя, как Дамянти
Когда-то проиграл безумный Наль...

Прежде, чем продолжать биографию Гумилева, отметим три важнейших момента его творчества: африканские стихи, итальянские стихи и создание новой поэтической школы, акмеизма (об акмеизме подробно скажем дальше, касаясь роли Гумилева, как теоретика).

Африканские стихи, почти все написанные анапестом, размером чрезвычайно подходящим для выражения восторга, замечательны по вдохновению, звучны, увлекательны. Одно стихотворение лучше другого. Гумилев доказал, что экзотика кабинетная — одно, а экзотика подлинная — совсем другое. Он доказал также, что Россия, уже влюбленная в Кавказ и Крым, ничуть не меньше других стран может полюбить природу, ей самой не свойственную.

В стихах Гумилева итальянских меньше единства, но есть среди них шедевры.

Единство есть в итальянских стихах Блока. Их пронизывает чувство, сближающее его, например, с прерафаэлитами, искавшими в Италии следов высокого христианского пафоса, мученичества, монастырской чистоты. Блок обрушивается на Флоренцию с какими-то саванаролловскими обличениями:

Всеевропейской желтой пыли
Ты предала себя сама,

громит он, забывая, что сами итальянцы, задолго до Risorgimento и вплоть до наших дней жаловались, что слава их великого прошлого давит Италию настоящего, превращая ее в огромный музей.

Гумилева его итальянские стихи сближают с автором «Römische Elegien», любившим Италию, как любовь, с веселой радостью эпикурейца. С той лишь

разницей, что Гёте искал для своего германского варварского начала, которое отлично сам сознавал, обуздывающей силы античности, классицизма. Гумилев же и не нуждался в Италии, как стихии латинской ясности, потому что у него была собственная ясность, ничем не возмущенная. Это с поразительной стройностью выпелось у него в одном из прекраснейших его стихотворений: Фра Беато Анжелико. Есть что-то общее между этим стихотворением и знаменитым «Les phares» Бодлера. Но, перечислив несколько гениальных живописцев, Бодлер обращается к Богу с гордым призывом признать заслугу «наших пламенных воплей», претворенных в искусство, а Гумилев, предпочитая славнейшим художникам Италии смиренного Фра Беато, кончает свою вещь смиренными же словами:

Есть Бог, есть мир, они живут вовек,
А жизнь людей мгновенна и убога,
Но всё в себе вмещает человек,
Который любит мир и верит в Бога.

Из поэтов Италии Гумилев знал лучше других, кажется, Габриеля д'Аннунцио и не потому, чтобы изучал его поэзию, но потому что пленен был его ролью во время войны. Ему Гумилев посвятил оду.

И в дни прекраснейшей войны,
Которой кланяюсь я земно,
К которой завистью полны
И Александр и Агамемнон...

Так в этой оде Гумилев говорит о войне.

В стихотворении «Память», которое служит нам для иллюстрации всей биографии поэта, есть такие строчки:

Променял постылую свободу
На веселый долгожданный бой.

Слышите: свобода постылая, бой — веселый и долгожданный...

Мы уже упоминали о замечательном стихотворении «Пятистопные ямбы», где поэт говорил о разрыве с Ахматовой. Теперь эта вещь, писавшаяся в общем в течение трех лет, приобретает новое значение, озаряясь пламенем войны. Как бывает только перед угрозой смерти, поэт, как бы при свете молнии, видит всю свою прошлую жизнь, смиренно признает свои ошибки и бросается, очертя голову, в водоворот:

И в реве человеческой толпы,
В гуденье проезжающих орудий,
В немолчном зове боевой трубы,
Я вдруг услышал песнь моей судьбы
И побежал, куда бежали люди,
Покорно повторяя: «буди, буди!»

Но, перед тем, как стать солдатом, поэт вспоминает о той, с кем жизнь ему не удалась, о той, которая от него

...ушла в простом и черном платье,
Похожая на древнее распятье.

Отметим мимоходом параллелизм этого ухода и другого, воспетого Блоком:

Ты в синий плащ покорно завернулась,
В сырую ночь ты из дому ушла...

Военные стихи Гумилева так же вдохновенны, как африканские. По глубине они даже лучше и уж наверно значительнее. Иначе и не могло быть для поэта, сказавшего:

Победа, слава, подвиг, бледные
Слова, затерянные ныне,
Звучат в душе, как громы медные,
Как голос Господа в пустыне.

Военные призывы д'Аннунцио звучат чуть-чуть театрально рядом с военными стихами его русского почитателя. Среди поэтов, принявших войну с религиозной радостью, лишь один, Шарль Пеги, кажется мне, по высоте и благородству чувства равным Гумилеву. Сходство их строчек местами поразительно.

Убитый в 1914-ом году, Пеги не мог знать написанных в том же году военных стихов Гумилева, одно из которых начинается словами:

Есть так много жизней достойных,
Но одна лишь достойна смерти.

Heureux ceux qui sont morts pour la terre charnelle,
Mais pourvu que ce fût dans une juste guerre.
(Prière pour nous autres charnels),

как бы откликается Пеги на двустихие русского поэта. И Пеги продолжает:

Heureux ceux qui sont morts dans les grandes batailles,
Couchés dessus le sol à la face de Dieu.

А у Гумилева:

Лишь под пулями в рвах спокойных
Видишь знамя Господне, твердь.

Не тождественны ли почти эти строчки двух братьев по оружию, разделенных тысячами километров? Перед лицом высокого долга и смерти два верующих энтузиаста произнесли, как молитву, приведенные выше слова. Для знающих биографию Пеги нет ничего удивительного в его отношении к войне. Но ведь и Гумилев уже в юношеских «Жемчугах» писал:

Несравненное право
Самому выбирать себе смерть.

В 1914-ом году выбор и сделан: смерть на войне. Но Гумилеву назначено было другое...

Во время войны поэт-солдат не изменил своему главному призванию. Наоборот. В 1916-ом году написана лучшая из его больших вещей, драма в стихах «Гондла». Я лишь отчасти согласен с высокой оценкой «Отравленной туники», напечатанной в интереснейшей книге «Неизданный Гумилев». Глеб Струве эту драму по моему переоценивает. Наоборот, отрывок прозы, напечатанный там же и тоже впервые, мне кажется истинной находкой для всех, кто любит Гумилева, и может служить подтверждением того, что я пытаюсь установить дальше в связи с анализом стихов Гумилева, посвященных России...

«Отравленная туника», подобно другой драме в стихах «Дитя Аллаха», не лишена ни прелести, ни значительных художественных достоинств, но в обеих вещах есть тень гумилизма, хотя бы в чуть-чуть хвастливом превозношении двух поэтов-героев, уж как-то чересчур неотразимых для всех женщин... Гондла же горбун, несчастный в любви, хотя именно он и есть настоящий герой.

Принося себя в жертву, чтобы обратиться в христианство грубых исландцев, волков, он, высмеянный, опозоренный, поруганный в любви к невесте, которая и сама над ним издевается, поражает нас, как стон, как упрек, и вместе восхищает, как подлинный избранник свободы.

Вещь глубоко биографична, на что я уже указывал, говоря о детстве поэта. Некрасивый Гумилев нашел в цикле кельтских легенд образ для своего

долгого затаенного страдания: горбун, но дивный певец, верующий и добрый, но таким ли ощущал себя в самых тайных тайниках души герой-поэт, гордый, почти заносчивый, но только с виду и только с неравными.

Больше чем где-нибудь Гумилев в этой вещи подобен Лермонтову, к которому он вообще ближе, чем к кому-либо из русских поэтов.

Слияние поэта с его персонажем — явление довольно распространенное. Примеров много и в русской литературе и в мировой. Среди современников Гумилева укажем лишь Блока с его драмой «Роза и крест». Обе вещи в чем-то перекликаются. В обеих стихи превосходны. «Гондла» кстати написан тем же энергичным анапестом, который так подходил к африканским стихам Гумилева...

Было горе, будет горе,
Горю нет конца.
Да хранит святой Егорий
Твоего отца,

пишет Ахматова в стихах, посвященных сыну. Отец, Гумилев, верит в покровительство, о котором Ахматова просит

Но святой Георгий тронул дважды
Пулями нетронутую грудь...

Награжденный двумя георгиевскими крестами, в феврале 1917-го года, он в Петербурге. К революции он холоден. Спешит уехать Его отправляют на салоникийский фронт, куда он не доехал.

Лондон. Париж. Здесь он пишет стихи в альбом девушке, в которую влюблен. Стихов не мало, уровень их не очень высок.

Вот и монография готова:
Фолиант почтенной толщины
О любви несчастной Гумилева
В год четвертый мировой войны.

Но монографии этой наверно никто не напишет. Петраркизм парижских этих стихов, собранных позднее в книге «К синей звезде», делает их условно-патетическими. Гумилев знал и любил провансальских трубадуров, но до уровня воспеваемого им мимоходом Жофре Рюделя в своем парижском цикле но не поднимается. Зато, как только он отрезвляется от своей страсти, пишет он строчки воистину гумилевские, то есть и вдохновенные и нелживые:

Если ты сейчас же не забудешь...
Девушку, которой ты не нужен,
Девушку, которой ты не нужен,
То и жить ты значит не достоин.

Последуем его примеру и забудем случайный эпизод.

Из Парижа через Лондон и Мурманск Гумилев возвращается в Россию, уже советскую... Отчего он не остался выжидать в Лондоне? Он, открыто говоривший, что предан идее монархии, он, любивший мир, экзотику, свободу, мореплавателя, охотник, почему он вернулся в «край глухой и грешный», как назвала Россию Ахматова?

В плане налаженном самим человеком его судьбы это возвращение необъяснимо. В другом плане... Но вернемся к событиям земным...

Его называли «заграничной штучкой». Иванов-Разумник над ним издевался, ставя ему в пример не только Блока и Белого, но и Клюева и Есенина.

Иванов-Разумник Гумилева не понял. Это — поэт глубоко русский, не менее национальный поэт, чем был Блок.

Перечитайте стихи «Старина» из «Жемчугов», стихи, где уже юный поэт с умной и беззлобной иронией отмечает французоманию русских бар, говоря как бы за них: «пейзан» вместо: «крестьян». Перечитайте «Заводь» с очень странным для незнающих его истокового православия четверостишием:

Я смотрел на сонную заводь,
Где днем так отрадно плавать,
А вечером плакать,
Потому что я люблю тебя, Господи!

Перечитайте стихи «Оборванец». Право ни Есенин, ни Блок не говорили так просто и верно о людях из низов. Вот где вспоминаются снова «Веселые братья» из «Неизданного Гумилева». Называют этот отрывок гумилевской прозы таинственным. По моему нет ничего яснее и естественнее для иллюстрации какого-то смиренного уважения Гумилева к народу. Без заигрывания и ломаний он — свой с простыми людьми. Их темнота, их безумие для него очевидны, но у него для них сердце открыто.

Здесь священник в рясе дырявой
Умиленно поет псалом,
Здесь играют марш величавый
Над едва заметным холмом,

говорил он в чудесных военных стихах, и мало кто лучше передал тишину и благодать торжественных русских трагедий на полях сражений.

Глубоко и просто верующий, он умел ввести в стихи молитву, почти не меняя слов:

Честнейшую честнейших херувим,
Славнейшую славнейших серафим,
Земных надежд небеснос свершенье...

Напомним слова молитвы Богородице:

«Честнейшую херувим и славнейшую без сравнения серафим, без истления Бога Слова рождшую, сущую Богородицу ты величаем. Слава»...

Русь для Гумилева — таинственная, пламенно и безумно верующая, «волшебница»...

Усадьбы старые разбросаны
По всей таинственной Руси.

Или:

Русь бредит Богом, красным пламенем,
Где видно ангелов сквозь дым.

Или еще:

О, Русь, волшебница суровая,
Повсюду ты свое возьмешь.
Любить? Но разве любишь новое.
Иль без тебя да проживешь?

Не думайте впрочем что Гумилев не видит с иронической зоркостью и смешного в русских усадьбах, где

На полке рядом с пистолетами
Барон Брамбеус и Руссо.

Барон Брамбеус, столь знаменитый в свое время, что Хлестаков у Гоголя хвастает: «всё, что подписано этим именем, это я написал», — псевдоним Осипа Сенковского. Поставь Гумилев на полку рядом с Руссо сочинения Карамзина или Пушкина, правдоподобие пострадало бы: старосветские помешки до подлинной культуры еще не доросли.

Есть у Гумилева много и других стихов о России. Напомним «Старую деву», «Почтового чиновника», «Деревню», отличного «Андрея Рублева». Но поразительнее всех других стихотворение «Мужик».

Здесь на тему, ставшую пищей для бульварной хроники, на тему явно — о Распутине, создано нечто подобное историческим песням русского народа. Какие-нибудь сказания о взятии Казани или о свадьбе царя с Марией Темрюковной, вот к какому источнику стилистически восходит «Мужик» Гумилева.

Кто этот мужик? Ломоносов? Пугачев? Большевик?..

Но если бы мы пытались сделать из Гумилева поэта, замкнутого в границах России, русских тем, подобно Кольцову или Клюеву, он сам бы нас отрезвил. Нет, он ни на минуту не забывает Европы, не забывает даже кровной связи с нею.

О да, мы из расы
Завоевателей древних,
Взносивших над северным морем
Широкий крашенный парус!..

Как видим, книжный конквистадор исчез бесследно, вместо него явился сознательный воин, наследник варягов, норманов.

...И неужели
К Руси славянской, печенежьей
Вотще твой Рюрик приходил,

обращается он к Скандинавии. Человек западной культуры, Гумилев мысленно всегда расширял границы родины. Но выше всего для него Россия идеальная.

Сердце будет пламенем палимо
Вплоть до дня, когда взойдут, ясны,
Стены Нового Иерусалима
На полях моей родной страны...

Эти строчки, почти заканчивающие автобиографическое стихотворение «Память», напоминают религиозные песни народа. Калики переходные распевают такие песни.

Я — угрюмый и упрямый зодчий
Храма, восстающего во мгле...

Да, он храм строил, и этот храм стоит. Как назвать его? Подождем называть. Но запомним, что поэзия Гумилева, этого русского европейца, крепкими корнями уходит в русскую землю.

**
*

Мудрая ясность Гумилева привела его к борьбе с символизмом и его злоупотреблениями. Отсюда статья «Наследие символизма и акмеизм», напечатанная в 1913-ом году. Это как бы манифест новой школы.

Роль Гумилева, как теоретика искусства и критика хорошо известна. Ее даже преувеличивают, конечно, во вред его поэзии. Так, Ив. Тхоржевский

утверждает, что Гумилев-теоретик выше, чем Гумилев-поэт. Это совершенно не верно.

Гораздо вернее мнение поэта Георгия Иванова, говорящего, что поэзия и теория у Гумилева слиты в одно. Но Г. Иванов делает ошибку, восклицая: «не умри Гумилев так рано, у нас было бы наше “Art poétique”».

Так как “Art poétique” написано у Г. Иванова по-французски, не может быть сомнения, что он имеет в виду теорию Буало. Тогда как Буало, посредственный моралист и слабый поэт, конечно, не может быть указан, как идеал для Гумилева, который, кстати, находится с ним в прямом разногласии.

Буало, например, утверждает:

— L’esprit n’est point ému de ce qu’il ne croit pas.

Эта стрела, направленная против Корнеля, хоть и послана в лагерь враждебный с целью возвысить одного из величайших поэтов Франции, Расина, — всё же не достигает своей цели. Ведь она могла бы поразить и автора «Бури», Шекспира, и автора «Фауста», Гёте, и многих других выдающихся поэтов, вдохновлявшихся, как и Гумилев, народными легендами, иногда совершенно неправдоподобными.

Нет уж лучше оставим Буало, превосходного комментатора Расина и очень полезного ментора. Гумилев, хоть и не составил эпохи, как теоретик, уже потому хотя бы, что равного Расину поэта среди его современников не было, но в огромном хозяйстве русской поэзии, пришедшем в хаотическое состояние, именно он порядок навел. Кругозор его был ограничен. Немецкую поэзию он изучать не хотел, итальянской почти не знал. Но то, что любил: поэзию французскую и отчасти английскую, он продумал глубоко, многое постиг и усвоенное знал твердо.

Я уже назвал поэтов, которых он особенно любил. Что касается его явного и тайного родства с поэтами русскими, то об этом следовало бы сказать особо, потому что сам он о них молчал, и могло показаться, что национальная поэзия, как и самая жизнь России, ему чужда. Мы только что пытались доказать обратное, разбирая его стихи.

«Письма о русской поэзии», которые Гумилев писал между 1909 и 1915 годами, очень замечательны, но вовсе небезошибочны, как утверждает Г. Иванов и как склонен допустить В. Брюсов.

Боюсь, что Брюсов делал это потому, что Гумилев его перехваливал. Автор «Писем» и в самом деле слишком высоко ценит Брюсова, что, при строгом отношении к таким поэтам, как Сологуб, Блок и некоторые другие, — вряд ли оправдано.

Г. Иванов, вероятно, об этом не упоминает из желания украсить Гумилева вообразимой непогрешимостью. Совершенно напрасно.

Как уст румяных без улыбки,
Без грамматической ошибки
Я русской речи не люблю,

штил Пушкин. Без ошибки невообразимо, даже непривлекательно и творчество теоретика поэзии, в особенности с темпераментом Гумилева.

И всё же «Письма о русской поэзии» — явление замечательное. Такие статьи, как «Анатомия стихотворения», — истинные шедевры. В отзывах на ту или другую книгу почти всегда поражает верная мысль, смелое обобщение, прямота, энергия.

В чём заслуга акмеизма, всем хорошо известно. Символизм иссяк, заигрывание с тайнами запредельного, туманные и многозначительные намеки, превыспренний словарь, — всё это надо было убрать. На крайнем фланге беспорядочный натиск футуристов тоже было угрозой. Гумилев один обладал силой воли, ума и характера, достаточными для отпора, отбора, организации. Довольно вспомнить имена поэтов, так или иначе к акмеизму причастных: уровень их поэзии вряд ли ниже, чем уровень поэзии декадентов или символистов в лучшие годы их расцвета.

Гумилев — организатор и друг поэтов — явление для меня лично незабываемое. Как это всегда бывает при почти ежедневной совместной работе, я с ним при жизни его расходился гораздо больше, чем расхожусь теперь, но всегда у меня к нему было доверие: он был неизмеримо выше мелких интриг, которыми маленькие люди, разьедаемые тщеславием, всегда и всюду отравляют литературную атмосферу, мешая подлинным поэтам в их высоком незаинтересованном служении.

Теперь два слова о последней книге Гумилева «Огненный столп». Формальные достоинства собранных в ней стихов показывают, что автор достиг высшего расцвета своих сил.

«Лермонтову было 16 лет, когда он написал «Ангела» и только через 10 лет он мог написать другое стихотворение равного качества, тогда как все его стихи, написанные в 1840 и 1841 годах превосходны», пишет Гумилев в статье «Читатель».

Значение этих слов ясно. Неутомимый труженик, Гумилев шел путем одного из самых больших тружеников мировой поэзии, Лермонтова. Не забудем, что «Демон» переработан пять раз.

Уже «Капитаны» в «Жемчугах» — вещь высокого качества. Но это стихотворение окружено вещами ученическими, под Брюсова, под французских парнасцев.

Военные стихи «Колчана», африканские «Шатра», так же, как некоторые вещи «Костра», посвященные природе, северу России, не уступают большинству стихов «Огненного Столпа». Но совершенство этих последних — как бы награда за долгий труд ремесленника, стремящегося делать всё лучше и лучше свою работу.

Восточные мотивы, чрезвычайно Гумилева увлекавшие (они слышатся в каждой книге), вновь сближают его с Гёте, автором «Западно-восточного Дивана». Еще больше сближают Гумилева с Гёте периода первой части Фауста — «колдовство и ворожба». Это лейт-мотив «Огненного Столпа». «Колдовской ребенок» вырос, и в нем окрепло влечение к таинственному. Суеверие и вера не исключают друг друга.

Просмотрите «Жемчуга». Уже там мотивы, близкие Кольриджу, мотивы, вдохновлявшие народы и племена, особенно кельтов, на создание легенд, — очень заметны. И так во всех книгах. В «Огненном столпе» стихи на ту же тему — маленькие шедевры. Одно стихотворение лучше другого. Не те же ли в них лучи, которые убивают ребенка в «Лесном царе» Гёте? Эдгар По был однажды в Петербурге. Математическая точность бредовых видений гениального алкоголика-американца близка Гумилеву этого периода. Веривший в общение душ, не беседовал ли он тогда с автором «Ворона»? Но душа стихов у Гумилева всё же дневная, у Эдгара По — ночная.

Разрыв реальности на то, что есть и что должно было бы быть, всегда мучил Гумилева, но он находил утешение в вере:

И здесь есть свет, и там — иные светы.

В России эпохи военного коммунизма среди своих коллег, терроризированных, голодных, Гумилев тверд и спокоен, но больше чем когда-нибудь ему нужно спастись в область видений, снов.

Вероятно, будущим биографам поэта будет небезынтересно узнать, как и когда был написан «Заблудившийся трамвай», одно из центральных стихотворений «Огненного Столпа». Гумилев в это время был со мной в самой тесной дружбе, дни и ночи просиживал у меня на Серпуховской. Ночь с 29-го на 30-ое декабря 1919-го года мы провели у моего приятеля, импровизированного мецената, инженера Александра Васильевича К., по случаю договора, который он заключил с Гумилевым и который воспроизведен в фотокопии в моей университетской тезе.

Разумеется, К., переиздавать Гумилева не собирался, но, узнав, что поэт нуждается в деньгах, подписал бумагу, по которой автор «Колчана» получал 30 тысяч рублей. Мы веселились, пили, ночью нельзя было выходить, мы вышли уже под утро.

Когда мы направлялись к мосту, неожиданно за нами, несмотря на очень ранний час, загремел трамвай. Я должен был провожать даму, Гумилев пустился бежать.

Как я вскочил на его подножку,
Было загадкой для меня,
В воздухе огненную дорожку
Он оставлял и при свете дня...

На следующий день Гумилев читал мне «Заблудившийся трамвай». Прием наложения планов, уже давно разрабатывавшийся некоторыми из тогда еще совсем молодых петербургских поэтов, использован Гумилевым в этом стихотворении, а позднее и в замечательном стихотворении «У цыган», с редким мастерством.

Отмечу, что в редакции, в которой Гумилев читал мне «Заблудившийся трамвай» сразу после его написания, были такие строчки:

Я же с напудренной косою
Шел представляться *Impératrice*.

Затем эти строчки были автором, судя по тексту, опубликованному в эмиграции, — изменены:

Я же с напудренной косой
Шел представляться Императрице.

Мне кажется, что первая редакция лучше по тем же причинам, на которые я указывал, говоря о русских стихах Гумилева, где поэт не боится подчеркнуть не всегда русские выражения определенной среды и эпохи.

Две вещи капитального значения украшают «Огненный столп», вещи, похожие на духовное завещание Гумилева: «Моим читателям» и «Молитва мастеров».

Первое стихотворение, в котором, среди читателей Гумилева, мы узнаем и эсера Блюмкина, убившего посла графа Мирбаха в здании германского посольства в Москве, и старого бродягу в Адис-Абебе, знакомого петербургским друзьям поэта по его устным рассказам, — обращено и к читателям анонимным:

Много их, добрых, злых и веселых,
Убивавших слонов и людей,
Замерзавших на кромке вечного льда...

В стихотворении есть выпад против символизма, даже, решусь утверждать, против Блока, выпад... чуть-чуть в запальчивости и раздражении. Но ведь и Блок, назвавший свою статью против акмеизма: «Без божества, без вдохновенья», был явно несправедлив.

Еще замечательнее в этих стихах мужественный призыв Гумилева:

Но когда вокруг свищут пули,
Когда волны ломают борта,
Я учу их, как не бояться,
Не бояться и делать, что надо.

Эти слова надо помнить: «не бояться и делать что надо», не так легко.

«Молитву мастеров» следовало бы привести целиком. Превосходное это стихотворение, и по благородству и по ясности, напоминает Пушкина.

И вот мы пришли к тому, с чего или вернее с кого великая русская поэзия начинается: к Пушкину.

Блок и Гумилев, первый после туманов Германии (сквозь Жуковского), второй — через Лермонтова и через французов, бывших первыми учителями и для самого Пушкина, — оба к нему обращены.

Блок один не в силах справиться со всеми задачами, которые поставил перед русским модернизмом, как ставил и будет ставить перед всеми поколениями русских поэтов, — Пушкин, Петр Великий отечественной словесности. Но Блок и Гумилев — дело другое: преемственность полноценна, ответственность разделена.

Два слова о Пушкине. В русской поэзии, а значит и мировой, это светочный источник, один из сильнейших.

Есть потухшие звезды, их много в культуре людей. Пушкин — центр грандиозной солнечной системы. Он будет славен, «доколь в подлунном мире жив будет хоть один пиит».

Недавно на одном литературном диспуте мне пришлось об этой роли Пушкина говорить. Докладчик, несогласный со мною, прислал мне письмо, в котором есть такая фраза: «Если мы застынем на мысли, что Пушкин есть венец поэтов» и т. д., всей фразы не цитирую. Подчеркиваю только исходную ошибку: застыть под лучами солнца нельзя. Пушкин и застывание — термины противоположные.

Далее докладчик мне пишет:

« Думаю, что, как ни велик Пушкин, он всё же очень мал, хотя бы перед Гёте, и хотя бы потому, что Гёте выдерживает переводы, а Пушкин — нет».

Вторая ошибка. Присутствие Пушкина в русской стихии и тайно и явно

влечет к ней весь мир. Влечет и через него самого и через его великих учеников, ставших учителями Запада, ибо Гоголь, Достоевский, Толстой пронизаны лучами своего солнца, то есть Пушкина. Переводить его и в самом деле очень трудно, кто этого не знает, хотя, например, в Германии, есть превосходные переводы Вальтера и Грегора. Но не это существенно. Сейчас мне приходится работать бок о бок с французами, сделавшими и делающими очень много для проникновения русской культуры во Францию. Я знаю от них, что их ученики считают для себя наградой за труднейшие усилия — возможность читать Пушкина в оригинале. Допустим даже, что Пушкин непереволим. Но ради него стоит изучать русский язык!.. «Гёте — поэт мировой, а Пушкин — русский», кончает свое письмо мой корреспондент.

Отчего же и Достоевский и Блок в своих бессмертных речах обращаются к Европе с именем Пушкина? Отчего же назвать имя Пушкина для человека русской культуры равносильно и радостному привету: «мир с вами» и призыву на помощь: S.O.S. Всем, всем всем!

Русская культура — в расцвете. Ее праздник называется: Пушкин. Русская культура в опасности — ее призыв на помощь всё тот же: имя Пушкина.

Не может быть поэтом только русским, а не мировым — такой, который в свою страну ввел без всякого усилия гений других стран.

Сколько переводов со всех языков сделано в России модернистами в начале нашего века! Пушкин переводил мало, но каждая строчка этого универсального гения пронизана глубочайшим знанием, глубочайшим чутьем поэзии всех народов.

В лирике он прост и доступен, как Анакреон, Сафо, Теокрит, блестящ и точен, как Гораций. Борис Годунов не уступает ни в чем лучшим трагедиям Софокла и Шекспира. В прозе он учитель наших учителей. Влияние Евгения Онегина и на прозаиков и на поэтов огромно. В критике Пушкин безошибочно меток и точен. Не забудем и его неподражаемых эпиграмм.

Конечно, ни Данте, ни Шекспир, ни Гёте не меньше его, скорее — наоборот, но только в смысле грандиозности использованного материала. Это — титаны, поднявшие груз веков. Пушкин то же самое делает с легкостью. Разнообразием своего гения он достигает того же, чего другие колоссы достигают широтой замысла.

Вернемся к Гумилеву.

Блок задохнулся. Его трагедия подчеркнута им самим в знаменитой речи, произнесенной на торжественном собрании в Доме Литераторов в 84-ую го-

довшину со дня смерти Пушкина. Вскоре после этой речи Блок в страшных мучениях умер.

Его гроб принесли мы на Смоленское кладбище и около этого гроба академик Ольденбург, Волынский, Волковысский и я сговорились итти в Чека хлопотать за Гумилева. Напрасно. Поэт был расстрелян.

Есть у Гумилева, как у каждого большого поэта, прямые пророчества о своей судьбе. Не раз уже приводились в печати его беззлобные строчки, посвященные рабочему:

Всё он занят отливаньем пули,
Что меня с землею разлучит.

Виноват ли этот рабочий? Конечно, нет.

Но погиб поэт, менестрель, звонким, веселым голосом будивший от сна «Русь славянскую, печенежью», погиб свободный, прямой, бесстрашный, верующий, добрый человек.

Гумилев в последние три года жизни держался, как певец в «Арионе» Пушкина:

Лишь я, таинственный певец,
На берег выброшен волною,
Я гимны прежние пою...

Гумилев и пел «прежние гимны», оставаясь хранителем поэтической культуры. Среди кельтских легенд, его вдохновлявших, одна была ему особенно дорога: легенда о волшебной скрипке или лютне, легенда, которой вдохновлено первое стихотворение в «Жемчугах» и пьеса в стихах «Гондла». Видел ли он в ней предсказание? Знал ли, что, прервав свою постоянную работу поэта, будет разорван эринниями, как разорван в легенде певец, выронивший лютню.

Мир, враждебный певцу, не это ли — волки легенды?..

В годы, когда Россия в лице многих своих выдающихся людей живет и творит на Западе, одно имя достаточно для поддержания в нас связи с родиной, для полной гарантии от денационализации: имя Пушкина, самое русское и самое универсальное. Блок продолжает, сильнее чем кто-нибудь, русскую линию Пушкина, Гумилев — универсальную. Он даже расширил географические границы русских песен, введя в них Африку, экзотику.

Имя Гумилева может быть для нас и для Запада еще одним примером не-расторжимости русских и европейских судеб.

Гумилев не предал Востока, который дал России и всему миру базу для религии, науки, искусства. Но он и не сделал себе из Востока кумира, он учился сам и звал всех учиться у Запада.

Неутомимый садовник, он работал в том очарованном саду, про который сказал прекрасные слова в одном из лучших своих стихотворений «Солнце духа»:

Чувствую, что скоро осень будет,
Солнечные кончатся труды,
И от древа духа снимут люди
Золотые, зрелые плоды.

Стихи Игоря Чиннова принадлежат к тепличной породе. Ни полевых, ни даже садовых цветов между ними, пожалуй, и нет. Они выросли под стеклянной крышей парижской оранжереи, оранжереи «Чисел» и «Зеленой Лампы»...

Но тепличные цветы еще не значит — искусственные, неживые, только притворяющиеся цветами (ведь и таких стихов пишется достаточно). Нет, у стихов Игоря Чиннова — живая плоть. Но они сплошь да рядом почти безуханны в сравнении с выросшими под открытым небом, и уж во всяком случае корни их (продолжаю сравнение с цветами) неглубоко уходят в тщательно взлелеянную почву оранжерейных грядок. Оттого их прелесть как-то призрачна, а порою кажется заимствованной у других, родоначальных цветов.

Но не только «тепличность» придает этим стихами характер неестественный, характер зыбких, чуть мерцающих отражений. Вся настроенность Чиннова и вся поэтика его содействуют тому же впечатлению, приоткрывают ту же тему: нереальность реального, восприятие жизни, как потока явлений, вызывающих ассоциации, связанные между собою созерцательной грустью. *Weltanschauung* поэта в «Монолог» сводится к этому эстетическому самозавораживанию. К другим соблазнам бытия он равнодушен, они кажутся ему грубыми по сравнению с тончайшими переходами реальности в фатаморгану.

На этих границах чувственного мира и смутных эмоций, позволяющих как бы заглянуть «по ту сторону» явления, нет больше ни пространства, ни времени, никаких человеческих категорий. Потому так часто и упирается поэт в мысль о смерти.

Это радостный признак,
Это — счастье, поверьте:
Равнодушие к жизни
И предчувствие смерти.

* Доклад, прочитанный в «Объединении русских писателей» в Париже, по выходе из печати сборника Игоря Чиннова «Монолог».

Мы подошли, кажется, к тому, что является сутью поэзии Игоря Чиннова, иначе говоря, к его поэтической личности. Ведь это и есть главное в поэзии, об этом в сущности только и стоит говорить: большее или меньшее формальное совершенство строчек, конечно, не главное (хоть правда и то, что форма, словесная ткань стихотворения, — у Чиннова очень изысканная, — неотделима от содержания).

Иннокентий Анненский говорил, что всякий поэт должен прежде всего «выдумать себя». Этот парадокс можно принять, потому что у понятия «выдумать» — много значений. Нельзя отдать поэтическому творчеству всего себя, со всеми своими слабостями и со всеми случайностями сознания. Надо выбрать, выдумка — в самоограничении поэта.

Игорь Чиннов ограничил себя своей несколько женственной чуткостью по отношению к ускользающим видимостям, к неуловимым превращениям действительности в свою тень, в свое потустороннее эфемерное бытие.

Наклонись над рекой, погляди:
Тень твоей головы и груди
Неподвижна, как если бы в пруд
Ты гляделся; а воды текут
Мимо тени, тебя и всего,
Мимо светлого дня твоего.

Только сердце боится слегка:
Есть на свете другая река,
Уносящая солнечный день
И твою мимолетную тень,
И тебя самого заодно
На глубокое, темное дно.

Вот они — призрачные отражения: и поток явлений, и тень собственной жизни, и темное дно смерти. Почти в каждом из сорока одного стихотворения «Монолог» — та же мелодия ассоциаций, которую автор слышит как «музыку сфер». Образы, метафоры, нужны ему почти исключительно для того, чтобы изысканно выразить эту мелодию:

...в синеющем инее
Эта сетка ветвей —
Словно тонкие линии
На ладони твоей...

...почти прозрачная луна —
Как одуванчик светловато-серый.

...память (о погибших на войне)
— как шум листопада
В глухую осеннюю ночь.

Этот мир, тускловатый и тленный,
Этот город и эта зима
Только — тени на стеклах вселенной...

Таким является всё стихотворение «ночами едет сквозь зыбкий сон»... обращающие жизнь в перевоз на символической телеге:

Из царства теней в царство теней.

В конце концов, на крайней точке субъективной имманентности и нет ничего, кроме теней. Художественные ассоциации только заостряют эту правду сознания. От физического факта — один шаг в непостижимость космического процесса. Стоит остановиться на следующем примере (кстати — это одно из самых сильных стихотворений Чиннова):

Нам кажется, всё ясно, очень просто:
На уличной скамейке рядом с нами
Худой старик, замученный работой,
Сидит, согнув сутуло позвоночник,
Глядит на заскорузлые ладони.

Не позвоночник, а тростник прибрежный
Сгибается; не линии ладоней,
А ветки почерневшие деревьев
(На фоне желтоватого заката)
Потрескались под градом и под ветром.

Не сердце бьется, а морские волны,
Не кашель, а раскаты громовые,
И не озноб, а Млечный Путь проходит
Насквозь пронизывающей струею.

А может быть, он спит в своей постели,
С женой бранится, иль гниет в могиле.

Конец может казаться несколько неоправданным: но разве мог поэт не кончить смертью. Ведь воспринимая это мгновение жизни со стариком на скамейке «ясно, очень просто», он сейчас же уносится ассоциативным потоком и переступает за грани времени, видит и настоящее и будущее как бывшее, — не всё ли равно: сегодня или завтра, озноб или Млечный Путь, с женой ли старик «в своей постели» или уже «в могиле». Вне времени, пределов и всех земных смыслов —

Быть может, в мире всё иначе,
Быть может, мир совсем другой,
И всё вокруг не больше значит,
Чем бред, воображенный мной...

Но, к счастью, этим ощущением не исчерпывается сознание автора, несмотря на его необоштенность «мгновением текущим». Так, он не пишет о любви, но она подразумевается во многих строфах:

...в смертный час
В непонятом, в неразделенном, в личном
Таким ненужным станет всё для нас —
Бессмысленным, бесцельным, безразличным.

И лишь одно на свете — мы вдвоем,
Совсем одни, совсем одно друг с другом,
Таким же, как сегодня, теплым днем, —
И радуга непрочным полукругом
Стоит вдали...

И не одна любовь. Просвет ощущается и в таких строчках:

Снова та-же птица реет.
Что там, в небе? Жизнь иная?
И душа на миг стареет,
Что-то смутно вспоминая...

И вот, на какую мечту наводит эта, упомянутая мною, луна «как одуванчик светловато-серый»:

...Быть может, вновь приснится
Нам нежная, небесная страна
Где даже одуванчик сохранится.

Что-же, пусть этой мечтой, пожалуй, всё и оборвется ---

Мокнут под оврагом избы,
Никнет над колодцем жердь.
Что-же! Даже этой жизни
Хуже, хоть немного, смерть...

постаревшая на миг душа всё-таки куда-то прозревает, из «царства теней» улетает куда-то в царство света:

Порой замрет, сожмется сердце,
И мысли — те-же всё и те:

О черной яме, «мирной смерти»,
О темноте и немоте.

И странно: смутный, тайный признак —
Какой-то луч, какой-то звук —
Нездешней, невозможной жизни
Почти улавливаешь вдруг...

В наш век «экзистенциального» отрицания потустороннего мира и вместе — каких-то новых метафизических прозрений, эти признания поэта звучат как очень современное лирическое motto.

Этот мир, тускловатый и тленный,
Этот город и эта зима
Только — тени на стеклах вселенной,
Светотень в мировом синема.
Это — светом прикинулась тьма.

Но не важно. Важней, что порою
Мы, глаза прикрываем рукою
И впадая почти в забытье,
Вспоминаем и видим другое
Необманчивое бытие.

В «Монологе» тема «необманчивого бытия» постепенно разрастается, в последних стихотворениях уже как бы переходит в покаянное признание, в утверждение того, что с такой эстетствующей грустью «ни о чём, обо всём» отвергалось как пустое наваждение. Поэт, как блудный сын, возвращается в дом отчий. Он изображен «бродягой пьяным», разлившим вино на асфальт и приникшем к земле, чтобы выпить пересохшими губами из лужи драгоценную влагу, которую он не сумел уберечь:

На каменном крыльце чужого дома
Бродяга пьяный разложил свой завтрак,
Весь в блеске солнца, — и разбил бутылку,
И разлилось вино, мешаясь с грязью,
По серому асфальту. И тогда

Он быстро опустился на колени,
Припал ничком — и начал пить из лужи,
Слегка блестящей темноватым блеском,
И солнце нежно золотило лица
Торговок, насмехавшихся над ним.

Да, на коленях, как библейский странник,
Бездомный, пересохшими губами
Целуя грязь земли обетованной,
Как блудный сын, беспутный и прощенный,
Прижав лицо к сандалиям отца...

Тут поэт перестает быть только созерцателем своих тепличных уподоблений. Он задумывается религиозно над делом жизни и ее тайной. Душа его уподобляется тому «слепому мальчику» на палубе парохода, который слышит, как ---

шумит за кормой
Голубое, слепому незримое море...

Этим кончается сборник Игоря Чиннова.

ПАМЯТИ УШЕДШИХ

Ю. ИВАСК

МОЛЧАНИЕ

(Памяти Георгия Петровича Федотова)

Г. П. Федотов писал статьи, читал лекции, любил беседу. Но что бы он ни говорил, всегда чувствовалось: невысказанное в его писаниях, чтениях, паузы в разговоре — еще значительнее сказанного, написанного.

Что-то самое главное не умещалось в красноречивой латыни его статей, в бережно-слаженной изящной речи и не покорялось его необыкновенно-дисциплинированной мысли.

О чем было это молчание?

Отчего было столько затаенной грусти в его светло-синих глазах (под обманчиво-грозными бровями)?

Об этом мы ничего не знаем.

Было бы нескромно и как-то бездарно объяснять его молчание психологически.

Но его молчание было также — творческим, и об этом можно говорить (хотя бы и ошибаясь). Творчество — общее достояние.

Все-таки не откажусь от одного психологического объяснения. Мне кажется, в беседе Г. П. нередко молчал, даже хранил молчание, потому что, мудро и как-то кротко предпочитал «претерпеть до конца» — когда люди «говорят глупости», «болтают вздор». Но это только в том случае, если глупость сочеталась с беспомощностью. Его мудрую кротость иногда принимали за коварство. В этом смысле ошиблась даже умнейшая З. Н. Гиппиус. — Не почуяла ли она в нем единственно-серьезного соперника (по уму и особой восприимчивости «всеми порами»? И — озлилась... Излила — яд. Но Г. П. не почувствовал себя «ужаленным».

Теперь о «творческом смысле» его молчания.

У Г. П. было необыкновенное чувство ответственности. И именно этим объясняется, что он до донца донес два тяжелых «груза»: православие и социализм... Был профессором православной академии и членом социалистической организации (Лиги).

А между тем, что общего было у него с некоторыми социалистами,

упрямо-педантичными комментаторами своих «пророков и законов» или с некоторыми богословами — ненавистниками чуть ли не всего рода человеческого?..

Для какой-то части русской «элиты» всякая организация, система — всегда будто бы измена. Вообще, русские очень часто недоверчивы ко всякого рода *порядку* или же слишком легко подчиняются ему...

Но не из желания найти какую-то опору для себя лично, а именно из чувства ответственности Г. П. связал себя с этими двумя силами — социальными, историческими и *добрыми* по его глубокому убеждению. Социализм был для него — одной из лучших рабочих гипотез для организации труда. А принятие православия — самое большое и положительное событие в русской истории. Это нарочито минимальные определения. И делом жизни Г. П. было вложить живое содержание в понятия православия и социализма или использовать лучшее, что было в них заложено. При этом он чаще всего применял критический метод. Критика — по его пониманию — ценна, если она голос совести, которая уничтожает то, что должно быть уничтожено. Так он и делал. Выкалечивал плевелы на «посевной площади» православия и социализма. Возращивал добрые посевы. Это была его основная работа.

Он всегда давал столько, сколько нужно. Создавал чуждую беспорядочную русскому сознанию — школу мысли (философско-исторической, социально-нравственной и творческой). Его фрагменты истории русской культуры — лучший университет свободной России (через 25-50-100 лет...).

Конечно, он не вмещался ни в православие, ни в социализм. Не взялся за неблагодарное дело воспитания и не считал себя вправе всё «выкладывать», индивидуалистически «капризничать» «интересно» исповедываться...

Бердяев упрекал его, что он слишком «сводит концы с концами», слишком гладко пишет. За этим упреком — очень русский предрассудок: всякий порядок будто бы исключает искренность... А Г. П. был всегда — «в форме» и не боялся красноречия. Писал стройно — и когда нужно колот правдой (критика). И вместе с тем творчески ободрял, указывал на добрые силы.

Молчание же его — воспитывающее. Молчание учителя, который хочет принести действительную нравственную пользу. Да, пользу — не убоимся этого слова из старого интеллигентского словаря. От этического наследия интеллигенции он ведь никогда не отказывался.

Еще было молчание мудреца, много понявшего в «последних вещах» (*letzte Dinge*). Сказать об этом трудно. Вот намек. — Г. П. любил этот мир. У него была природная жизнерадостность. Его радовало и беззастенчиво-

яркое утреннее солнце и русский (поэтический!) моросящий дождичек. Радовали и вещи — прекрасные вещи, сделанные человеком — и не только искусство (стихи, соборы). Его могло радовать и приятное блюдо (скажем, пельмени).

Еще была у него страстная натура. Его многое увлекало до самозабвения. Строгий стилист и молчальник — он был по существу романтиком. Был романтическим поэтом по восприимчивости. Был горячим человеком. Как-то он сказал, что слушая просительную ектению, не может молиться о мирном окончании живота... — Надо умирать на баррикадах или хотя бы под забором, не в кровати, «мирно»...

Кроме жизнелюбия, страстности была у него скрытая жажда последней полноты, которая ни в какой культуре уместиться не может.

Между тем, именно культуре, т. е. творческому строительству в «конечном», смертном мире он отдал все свои силы и свой изумительный дар. Ведь его дело — *оправдание культуры*, которая так страстно и на все лады отрицалась у нас — со времени Белинского до «Русской Идеи» Бердяева. И он боролся с этим отрицанием (нигилистов и апокалиптиков), которое довело Россию до нового советского варварства и облегчило торжество зла (большевизма), способного погубить всё человечество.

Добрые нравственные силы православия и социализма воодушевляли его для создания земного Нового Града свободы, творчества. Он жил ведь не только русским наследием интеллигенции и Церкви, а также и наследием гуманизма — вполне воплотившимся в одном Пушкине и отчасти в неудавшемся культурном возрождении перед революцией. Всё это было дорого ему с юности. Но не только это.

Его мучила антиномия между культурой, историей и «последними вещами» (эсхатологией). Он продумал эту антиномию, которая волновала людей последних дореволюционных поколений. И, как всегда, дал блестящую формулировку. — «...работай так, как будто история никогда не кончится, и в то же время так, как если бы она кончилась сегодня. Противоречие? Нет. Трудность? Еще бы...» (Эсхатология культуры). Может создаться впечатление, что упор, пафос Федотова — в строительстве культуры — социалистической, христианской и гуманистической. И для каждого строителя — психологически, практически, история *не* кончается. Чтобы строить и что-то построить — нельзя не увлечься, не уйти «с головой» в строительство. И действительно в статьях, книгах Г. П. оперирует преимущественно культурно-историческими понятиями, в живой культуре, истории подыскивает годный материал для Нового

Града — совсем не утопического по его замыслу. Но если прислушаться к молчанию его, и в творчестве и в жизни, становится очевидно — что ни культура, ни история его не утоляли. — Он знал: «...если новоградство ориентировано на культурное, земное дело, то христианство беспорно ориентировано на Небесный Град». Об этом с предельной ясностью сказано в двух очень для него существенных и мало известных статьях — упомянутой Эсхатологии культуры и другой — Св. Дух в природе и истории. Но дело не в одной предельной ясности. Он не только философ — историк культуры, давший ясную формулу антиномии — конечного и вечного. Не только судья истории и строитель Нового Града. Он еще поэт, страстный и нетерпеливый романтик, сурово себя обуздывавший. Он еще строгий, взыскательный к себе, молчальник. Помнящие его знают — мало было *умов, сердец* с такой затаенной жаждой полноты. И сколько было в нем желаний добра и великой грусти. Но он утаивал свои сомнения, недоумения, также как моления, благодарения. Утаивал из скромности и по велению долга. Это было трудно. Но была у него еще *надежда* — и он говорил, что это лучшее слово «человеческого языка».

Его молчание воспитывает, учит бережно относиться к слову и с надеждой идти дальше, выше. Его молчание также умудряет высшим знанием: истинная мысль, настоящее чувство вызревают в напряженной тишине. Конечно, его творческий дар давал ему радость. Но бремя долга и добровольно принятое иго молчания — физически изнуряли, довели до болезни сердца. Он часто повторял Ходасевича — мне всё труднее дышать «тяжким воздухом земли».

Он становился всё хрупче, легче. Как то необыкновенно бережно (прощаясь) касался вещей. Всё меньше говорил. Всё больше молчал. Был — тихий, светлый и вместе с тем, до самого конца — такой живой.

В мир томлений позднего романтизма и очаровательно-причудливой бесформенности импрессионизма ворвалась, в начале нашего столетия, жизнерадостная и свежая музыка Прокофьева.

Уже в своих ранних фортепианных пьесах, Прокофьев мастер музыкальной формы. После иллюстративной музыки французских импрессионистов и экстатического космологизма Скрябина опять зазвучала чистая музыка, не стремящаяся к изобразительности живописности или поэтизированию, но подчиняющаяся только глубоким законам музыкальной логики. В музыке Прокофьева есть что-то от солнечной лучистости и ритмической остроты Доменико Скарлати и других старинных итальянских композиторов. Но в то же время Прокофьев глубоко национален. Он ближе всех других современных композиторов к Мусоргскому, хотя он чужд «изобразительного реализма» Мусоргского, чужд идеологии В. Стасова и «кучкистов». Но в Мусоргском, помимо его идеологии музыкального реализма, есть и подлинная музыкальная стихия. И эта музыкальная стихия здорового «варварства» всегда была близка Прокофьеву.

Его музыка пронизана светлым оптимизмом, душевным равновесием, преодолением романтической эмоциональности и «мировой скорби». Богатство ритмической ткани, своеобразность гармонии, прозрачность и определенность мелодической мысли, неожиданно сочетают в его музыке «варварство» Мусоргского с возрождением совершенства классических форм эпохи Гайдна и Моцарта. Прокофьев является также творцом нового виртуозного фортепианного стиля. Его фортепианный стиль идет от Скарлати и даже от творца фортепианной виртуозности Клементи. При всей его острой новизне в нем есть какая-то преемственность от 18-го столетия, отход от эмоционально-романтического стиля Шопена и Листа, получившего завершение в музыке Скрябина. В музыке Прокофьева улыбка, иногда радостная, иногда ироническая. В своей «Классической Симфонии» Прокофьев одновременно дает почувствовать и прелесть классической формы и как будто тонко

пародирует незыблемую повторяемость построений классицизма, их очаровательную архаичность. Но Прокофьев не только блестящий виртуоз и творец музыкальных форм, он часто и нежный лирик полный теплоты и искренности.

Рядом с его сонатами и симфоническими произведениями, он написал замечательные, по своему своеобразному лиризму, песни на слова Анны Ахматовой и пронизанные душевной теплотой фортепианные миниатюры «Сказки старой бабушки».

Блеск его фортепианных концертов не затемняет юмора его прелестной комической оперы «Любовь к трем апельсинам», и лирической мелодичности его скрипичного концерта.

В лице Прокофьева мировая музыка потеряла одного из самых значительных композиторов современности, композитора, отразившего всю напряженную жизненную силу нашего времени. Полная остроты, новизны, своеобразности, и я бы сказал беспощадного оптимизма, музыка Прокофьева принадлежит вечности.

ПИСЬМА, ДОКУМЕНТЫ, МАТЕРИАЛЫ

10 марта 1945

Давно не писал. Событий столько, что хоть отбавляй. А вот летописец бездействовал. Не хотелось.

Милый Жуковский! Дышал и дышу им, жизнью его и творением, жизнями близких ему. От всего этого — свет и поэзия, то, что нужно, без чего тяжело жить.

В юности моей он не сыграл роли. А пришел поздно и незаметно. Постучался тихонько: покойная Елена Кампанари дала мне здесь, в Париже, огромный том — подарила всего Жуковского, это было давно, более десяти лет. Иной раз заглядывал: вот знакомые с детства «Ивиковы Журавли», «Кто скачет, кто мчится...» Года четыре назад перечел биографический очерк. И призадумался. Еще через год вновь начал читать — всё по огромному тому — и уже мелькнуло, смутно еще, неуверенно: «вот о ком бы написать!».

Да, неторопясь он завладевал. Еще до осени был я свободен, а теперь нет. Под пушки и пулеметы августа, когда у нас не было метро, электричество давали на полчаса и архимандрит Киприан пешком шествовал из Сергиева Подворья в Кламар служить литургию — вот тогда-то Жуковский входил ко мне, медленно и вежливо, тихий, нешумный, мечтательный и благообразный. Занял меня всего так, что теперь нет свободного угла. Его читаю, о нем читаю, о нем думаю. Собственно, живу с ним. О нем и писать собираюсь. Если даст Бог сил, будет книга. Сижу часто в библиотеке (Восточных языков). Смотрю старые письма. Давние чувства, ушедших людей, доходят до меня лучше глупого радио, болтающего об избиениях. Мои тихие голоса говорят о любви, о восторге, о примирении с земным горем. И о Боге. Много о Боге! Те, в чьем обществе я сейчас, знали Его и умели о Нем говорить, потому что чувствовали «правильно», как выражалась одна светлая душа в Финляндии, когда хотела сказать о благочестии и благообразии.

И пока я читаю в большой зале — по стенам шкафы с книгами, посредине столы с читающими — вокруг картина всегда одна: два-три таких-же

как я «немолодых» русских, два-три десятка юнцов и юниц, шелестящих огромными словарями, выписывающих, отмечающих — иногда в словарях их такие иероглифы, что избави нас Боже! — Тут учат китайскому и японскому языку, русскому и турецкому, мало-ли еще чему. И я вижу индусов, армяночек, индокитайцев... есть и просто французы, но здесь всех подозреваешь в азиатчине.

Когда взволнует читаемое, откладываю, сижу молча. Дуня Киреевская, Александра Воейкова («Светлана», сестра Маши Протасовой, невесты Жуковского), сам Василий Андреевич Жуковский («Базиль») — это все свои, наши. Больше столетия нас разделяет. Но они ближе современников. А не любить их нельзя, даже если-бы захотел.

14 марта

В очень давние годы видел в Риме, на Палатине, в какой-то пещере (как будто) древние рисунки, просто на стене, нацарапано — грубо и неумело — времен первохристианства. Теперь раскопали всё это и считается драгоценным для истории. Называется-же graffiti.

...Вчера делал в Библиотеке выписки из Зейдлица, «верного Зейдлица», друга и поклонника Жуковского, первого его биографа. Сама книга Зейдлица — редкость, ее нигде не найдешь. Но она печаталась в «Журнале Министерства Народного Просвещения» за 60-е годы. Эти толстые томы я в Библиотеке достал. Страницы старые, пожелтевшие. Под концом повествования Зейдлица — приписка выцветшими чернилами: «Читано 12 июля 1869 года. Васильевский Остров, Большой Проспект, № 6, дождь. 2½ ч. веч.».

Несколько ниже:

«Еще читано 10 янв. 1893 г. — Выборг, Симбирская улица, 6½ ч. вечера. — Лампада у икон теплится. Саша играет на фортепиано».

Приписал и я, всё по той-же формуле:

«Еще читаю в Париже, 1945 г. Вечер, весна, 6 часов. Библиотека, холодно. 13 марта».

А потом закрыл книгу, сдал библиотекарше, как в саркофаг. Кто. через сколько лет ее раскроет?

Моих предшественников, нет уже наверно в этой жизни. Думаю, что и меня не будет, когда новая рука развернет том и увидит безвестные наши graffiti.

Слушал русское радио. Исчисляли генералов, полковников и подполковников, отличившихся при взятии города. Казалось, переберут и капитанов, поручиков, фельдфебелей. Но до них дело не дошло. Ограничились барами.

Левиафан, Левиафан! Всегда от себя в восторге, всегда учит, всегда вещает. Я хотел бы горсточку скромности для моего народа, смирения, поэзии, «звуков небес»... Но должно быть так вот и будешь всё слушать о танках, аэропланах, заводах, «мускулистых руках», «отличниках», «выдвиженцах», «героях труда», «Мимо, читатель, мимо».

На небе тишина;
Таинственно луна
Сквозь тонкий пар сияет;
Звезда любви играет
Над темною горой;
И в бездне голубой
Бесплотные, летая,
Чаруя, оживляя
Ночную тишину
Приветствуют весну.

...Вчера был печальнейший день; а подумать: у католиков Пасха! Серое небо, пустые улицы, после завтрака на них появляются французские семейства — облики тоски метафизической. Старые — папа-мама. Помоложе пара — второе поколение. Третье — дети, все благопристойны и порядочны — не дай Бог! Но чего-же видеть соринку в глазу брата? Вот мы с В. тоже вышли, приоделись, и чем мы лучше? Позвонили к знакомой, она нездорова. Видеть еще нельзя. Хорошо, пойдём к Зинаиде Николаевне. Тронулись. По дороге, на rue de Passy, встреча: нахрамывая, ковыляет поэт, тем знаменитый, что однажды его при жизни чуть было не отпели, появился даже некролог. А он и доселе жив. Но в каком виде!

В третьем этаже дома в Пасси отворил преданный человек, опекун и о Зинаиде Николаевне заботник.

— Нет, ее нельзя видеть. Второй удар был. Ни рукой, ни ногой почти не двигает.

Несколько минут посидели в прежней ее комнате — ныне уже запустение. Нежилое! Картонки какие-то, пыль на этажерке. Старинные серые туфли, замшевые, на высоких каблуках — когда-то и В. такие носила — одиноко

стоят на комод. Рядом в комнате, три года назад, умер Мережковский. Вечером, часу в восьмом, выхожу как всегда пройтись к Porte de St. Cloud. Сумерки. Небо в облаках, как осенью. Знакомые городские сады с деревьями, при нас уже разросшимся. Здесь дети играли, когда бомбами был засвистан весь этот район — меня самого спасло тогда чудо.

Сколько погибло, и взрослых, и детей... — и всё ничего. Всё прошло. Попрежнему бронзовый носорог в углу, нежная прозелень апрельская, желтенькие распутившиеся кустики, вдали красный многоэтажный дом с разбитым верхом. Там в мансарде жила художница Судейкина с птицами своими. Обожала птиц, студия ими кишела. Они все погибли. Она успела спуститься вниз, но потом очень угрызалась, что оставила их погибать. Впрочем, пережила не надолго: этой зимой и сама скончалась, в госпитале Бусико. Своеобразная была женщина, даровитая. И трудная, и трогательная. Мир душе ее!

Среди туч вдруг прорыв, слабый и грустный свет. Точно кто пожалел нас. «Ну, не могу осветить как надо, чтобы сердца заиграли, но вот всё-же и свет, зеленоватый и уходящий, но свет».

Н. Берберова

ИЗ ПЕТЕРБУРГСКИХ ВОСПОМИНАНИЙ

Три дружбы

В 1921 году, в Петербурге, на Литейном проспекте, в доме Мурузи (в котором когда-то жили Мережковские), помещался Всероссийский Союз Поэтов, председателем которого был Николай Степанович Гумилев. Для того, чтобы быть принятым в члены Союза, надо было представить на суд президиума десять стихотворений. В середине июля, однажды вечером, я пришла туда, держа в руках конверт. Секретарем Союза был Георгий Владимирович Иванов, но так как я была слишком робка, чтобы передать ему в руки свои стихи, то я тихонько положила их в передней на какой-то стол, полагая, что кто-нибудь да их найдет и прочтет.

В Союзе почти каждый вечер собирались поэты и любители поэзии, и тех, и других в то время в революционном Петербурге было довольно много. В большом зале с эстрады читались стихи. Когда, дней через десять, я пришла опять — за ответом, — то пришлось назвать свою фамилию и сесть в «гостиной». Вышел Георгий Иванов, поздоровался со мной и сказал, что «кажется» я принята. Действительно, минут через десять, Гумилев, смерив меня сверху до низу взглядом, сообщил мне, что меня признали достойной «за вот эти вот четыре последние строчки вот этого стихотворения». Остальное не годилось никуда.

Тут же мне выдали членский билет, который с тех пор всего со мной:

Петроградское Отделение Всероссийского Союза Поэтов.

ЧЛЕНСКИЙ БИЛЕТ № 77

Предъявитель сего Нина Николаевна Берберова состоит действительно членом Союза.

Печать
Всероссийского
Союза Поэтов
утвержд. Наркомпросом
Петроград.

Председатель: Н. Гумилев.
Секретарь: Георгий Иванов.

Это было в понедельник, 25 июля. Гумилев был арестован через десять дней, в ночь со вторника на среду. Во вторник, 2-го августа, за несколько часов до его ареста, я в первый и в последний раз присутствовала на занятиях в его студии, «Звучащая Раковина». Со мной вместе, тоже в первый раз, пришел Николай Тихонов. После чтения и разбора стихов (присутствовало человек десять поэтов студии), студийцы и Гумилев играли в «кошку-мышку». Я перезнакомилась со всеми. Среди девочек-студисток была и И. Ей было тогда двадцать лет.

Я не могу назвать ее полным именем. Она, может быть, еще жива. Наша дружба началась как-то сразу. Через три недели, в день, когда были расклеены на стенах Петербурга списки расстрелянных по делу Таганцева, она утром пришла ко мне, как близкий друг. Каждый человек тогда знал — из 64-х убитых — хоть когонибудь. Лично я знала, кроме Гумилева, сотрудника «Речи» Бака и Сергея Ухтомского, скульптора, двоюродного брата моей матери («Дядя Сережа» был арестован в ту же ночь, что и Гумилев, и в том же Доме Искусств, где оба они жили). Помню, посидев у меня, мы вышли с И. и пошли на угол Литейного и Пантелеймоновской, где уже стояли люди и читали стенгазету. И целый день провели вместе. В ее доме я, в ноябре того же 1921 года, встретила впервые с В. Ф. Ходасевичем. Там же мне было дано увидеть Анну Ахматову, Сологуба и многих других.

Кружок «Звучащей Раковины» — это было одно. «Дом Искусств» — общежитие и место встречи литературного и художественного Петербурга — другое. Незадолго до смерти, Ходасевич писал:

«Помещался «ДИСК» в том темно-красном доме у Полицейского (в старину — Зеленого) моста, что выходит тремя фасадами на Мойку, Невский проспект и Большую Морскую. До середины XVIII столетия в этом месте находился деревянный Зимний Дворец. Отсюда Екатерина двинулась со своими войсками в Ораниенбаум — свергать Петра III. Дом этот, огромный, состоящий из нескольких домов, строенных и перестроенных, вероятно, в разные эпохи. Перед революцией в нем помещался «Английский магазин», а весь бельэтаж со стороны Невского занимал банк, название которого я не помню.

Под «ДИСК» были отданы три помещения: два из них некогда были заняты меблированными комнатами. Третье составляло квартиру домовладельца, известного гастрономического торговца Елисеева. Здесь был большой концертный зал, в котором устраивались лекции, а по средам — концерты. К нему примыкала голубая гостиная, которая служила артистической комнатой в дни собраний, в ней же Корней Чуковский и Гумилев читали лекции

ученикам своих студий. После лекций молодежь устраивала игры и всяческую возню в соседнем холле — Гумилев в этой возне принимал деятельное участие».

В «Доме Искусств», на одном из очередных литературных собраний, состоялось мое знакомство с Н. Я не смею назвать и его: за тридцать лет нашей разлуки он издал несколько книг в СССР и сейчас продолжает там жить и работать. Тогда ему было семнадцать лет. Мы подружились так же стремительно, как и с И. Уже через неделю не проходило дня, чтобы мы не встречались с ним.

В «Доме Искусств», в нижнем коридоре, так называемом «обезьяннике», где когда-то помещалась елисейская прислуга, в одной из комнат, жил Лев Лунц, член общества молодых прозаиков, «Серапионовы Братья», с которыми занимался Евг. Замятин. В «аристократическом» коридоре жил другой «Серапионов Брат» — М. Слонимский. По субботам Серапионы собирались в комнате Слонимского. Ни Н., ни И., не были в то время связаны с этим кружком. Я бывала там часто. На первом же собрании я познакомилась с девятнадцатилетним Львом Лунцем, написавшим в то время свой первый рассказ, «В пустыне». Зощенко в эти месяцы писал «Повести Назара Ильича Синябрюхова», восходила звезда Всеволода Иванова и Федина. Венямин Каверин — самый младший из всех — только еще обещал стать одним из интереснейших современных писателей. Год назад «Серапионы» были «Замятинскими студистами». Сейчас это уже были молодые писатели. Часть из них печаталась и издавалась. С Львом Лунцем — моя третья дружба. С И. и Н. нас развел страх перед репрессиями Чека, с Лунцем — его ранняя смерть.

Меньше года прожила я среди литературного Петербурга моей молодости. В июне 1922 года мы уехали с В. Ф. Ходасевичем за границу. С Н. переписка продолжалась недолго — всего десять месяцев. Боясь осложнений, он прекратил ее. С И. мы переписывались до 1926 года. В начале 30-ых годов муж ее был арестован и умер в ссылке (новые эмигранты-литераторы Ленинграда знали его). Через несколько лет она вышла замуж вторично. Второй ее муж также погиб. Так прошла ее жизнь. Лев Лунц, тяжело больной, вырвался из России весной 1923 года и, меньше чем через год, умер в больнице, в Германии.

Письма Н. и И. полны предчувствием конца — в них звучит умирание литературного Петербурга, надвигающийся близкий финал целой эпохи. Вот закрыли Дом Литераторов... Вот выселили писателей из общежития Дома

Искусств... Собрались вместе, говорили о том, что год назад еще было и то, и это, а теперь ничего нет. Арестовали В. П. Зубова, директора и создателя Российского Института Истории Искусств (где большинство из нас училось), потом ликвидировали и самый Институт... Такой то уехал в провинцию и исчез... Такие то двинулись за границу.

«Вышла новая книга стихов Тихонова «Брага», — пишет Н. в феврале 1923 года, — но теперь не радуются каждой книге, как раньше. Вообще не существует литературного общества, к которому мы привыкли за революцию. Нет ни Дома Искусств, ни Дома Литераторов, ни «понедельников», ни клуба, ничего. Все сидят дома, а на дворе — холод и мрак».

Чувствовалось, что еще немного и всё будет запрещено, разбито, уничтожено.

«Был сорокалетний юбилей литературной деятельности Сологуба, — писала И., — устраивали его в Александринском театре, публики было много, на сцене за столом сидели организаторы вечера: Замятин, Эйхенбаум, Юрьев, Всеволоцкий, Петров-Водкин, Волинский, Анна Ахматова и сам старичек. Последнее литературное торжество Петербурга!»

Но еще дышала жизнь в маленьких «частных» кружках:

«Мы собираемся, читаем, спорим, — писала И., — таким образом создаем наш «Сад Эпикура». Мы все очень любим стихи В. Ф., читаем их, вспоминаем и тоскуем по новым, нам неизвестным. Скоро годовщина смерти Гумилева. Мы вспомним его. Вспомни и ты...»

Публичные поэтические вечера бывали в то время в Пушкинском Доме: «На эти вечера приходили при переполненных залах, публика оставалась на улице, так что мы сами едва пробирались внутрь».

Но это, как писала И., «было осенью», а теперь — «нет ничего».

Бывали, однако, и радости: Н., отчаявшись добиться чего-либо в Петербурге, решил съездить в Москву.

«Был я в Москве. Из московских поэтов, сколько нибудь меня заинтересовавших, я видел Мандельштама и Пастернака. Мандельштам читал мне чудные стихи и отчаянно ругал Петербург. Произнес целую речь об «Орде» Тихонова, в которой доказывал, что это «здравия желаю акмеизм» и что писать «крепкий ветер» так же пошло, как и «ароматные розы». Мандельштам редкостно умный человек, но с Пастернаком я сошелся больше. Он настоящий романтик и понимает, что жизнь выше и важнее поэзии, во всяком случае — для поэта. Книга его «Сестра моя жизнь» — прекрасная книга, и я ее выучил всю наизусть».

Всеобщей радостью была книга Константина Вагинова, члена «Звучащей Раковины», вышедшая в свет в начале 1926 года, — но с каким трудом!

«Костя Вагинов много пишет, много работает, — писала в своем последнем письме И., — много учится и читает, главным образом, старую французскую литературу. Книжка его вызвала много толков. Она взбудоражила всю литературную публику, только теперь они заметили, что это «крупное явление» в русской литературной жизни, и заговорили о том, что надо что-то делать, чтобы ее выделить, чтобы побольше внимания вообще оказать вагиновскому творчеству. Чтобы издать эту книжку, материально сложились почти все литераторы Ленинграда и теперь гордятся ею. В Союзе Писателей был устроен вечер с приветственными речами, с докладом и т. п. и в частном доме читался тоже доклад о книжке. Всё это, конечно, чушь, дело не в этом, и ему этого не нужно, интересно это поскольку изобличает возможность окружающих реагировать на художественные явления, каждого — по силе возможности его ума».

Печататься было негде, «созвучным» быть было трудно.

«Частные издательства стихов не берут (письмо Н. от весны 1923 г.), а Госиздат объявил меня «несозвучным» революции. Мой перевод Лонгфелло забракован за «религиозную пропаганду». Итак: все меня хвалят, а печатать никто не печатает».

И. — не зная того — вторила ему:

«Иногда нападает ужас и уныние: ведь мы совершенно не печатаемся, мы сидим в каком то тупике, из которого нет выхода. Печататься негде: возможности целиком в руках мелких дешёвых журналистов, с которыми просто из брезгливости говорить противно. Я не об одной себе говорю: целая группа работающих людей находится в этой западне. Просто душно».

Наконец, оба эти голоса затихли.

Лев Лунц выехал из России весной 1923 года. Официальная цель поездки его за границу, кроме лечения, была Испания — изучение испанской литературы; Лунц только что окончил университет (он был учеником проф. Петрова, кафедры романских литератур). Кроме мелких рассказов, он за последние два года своей жизни (он умер в мае 1924 года) написал четыре трагедии: «Вне Закона», «Город Правды», «Обезьяны идут» и «Бертран де Борн», из которых две первые были помещены М. Горьким в «Беседе» (кн. 1 и 5). В 3-ей книжке того же журнала была напечатана боевая, не очень продуманная, но полная молодого энтузиазма статья Лунца «На Запад!» В ней он призывал своих товарищей, «Серапионовых Братьев», учиться у западных прозаиков, возродить в России трагедию, фабульный роман, отбросить «народный гово-

рок», «стоячие новеллы», быть «за Сальвини против Качалова». «В учебу! За букварь! На Запад!» — восклицал Лунц, браня критиков за то, что они требуют от писателя «отражения действительности, разрешения социальных проблем», и кричат: «нам нечего учиться у эллинов, сами мы, скифы, любого научим!» Статья эта свидетельствует не только о темпераменте, но и о даровании Лунца. Горький, в кратком некрологе, писал о нем:

«В нем чувствовалась редкая независимость и смелость мысли. Это качество не является только признаком юности, еще неискушенной жизнью — такой юности нет в современной России, — независимость была основным природным качеством его души».

Лунц думал вернуться в Россию. Вылечиться от «нервного истощения» (слова Горького. Некролог Лунца. «Беседа», кн. 5), пожить в Испании и возвратиться в Петербург. Он был оптимистом, хотя уже немного надорванным, о чем свидетельствуют его письма. В них много личного, еще больше — непосредственно молодого, задорного; постепенно оно затихает, отчетливое сознание близкой смерти проникает их. А сколько было планов на будущее! Сколько мыслей и чувств жило в нем!

Лунц умер слишком рано, чтобы можно было что-либо сказать о нем, как о писателе. Если бы он продолжал жить и писать, возможно, что он стал бы талантливым драматургом. Но где? В России — конечно, нет. С его призывом «учиться у Запада» он бы погиб там. На Западе? Вряд ли. Запад не любит, когда к нему идут с его же дарами.

«Вне Закона» была принята к постановке Александринским театром, но поставлена не была. Она переведена на несколько языков, в частности — на испанский. В ней Лунц хотел «начать водевилем, чтобы кончить трагедией» и она, несомненно — лучшая его вещь. Это попытка вернуться к «возвышенному театру». Действие происходит на трех сценах одновременно. Как сам автор писал в предисловии: она написана не для чтения, но для постановки.

Печатаемые ниже его письма ко мне частью написаны из Петербурга, до того, как Лунц выехал, частью — после приезда в Германию, из санатории и больницы. И в тех, и в других отразился всё тот же конец Петербурга, которым так полны были письма И. и Н. Но «щемящая нота» (Блок), которая звучит в письмах двух первых, еще сильнее слышна в письмах Лунца — перед собственным его близким концом. Это всё та же «щемящая нота», которой звучат стихи, и проза, дневники и воспоминания «последних петербуржцев», — к какому бы поколению они ни принадлежали, от каких бы предков ни вели свою родословную.

ПИСЬМО 1¹

29 августа 1922 г.
Петербург. «Дом Искусств».

Ниночка, добрая! Я никогда раньше не думал, что я Вас так искренне и нежно люблю. Ей-Богу! Если бы Вы знали, как я огорчился и проклинал себя (вообще я болван, но об этом ниже) за то, что послал Вам глупое письмо. А вчера я приехал из Павловска — Лида Х.² сказала мне, что в «Д. И.»³ лежит мне письмо, кажется, от Вас. В ту же секунду я бросил ее и побежал.

Спасибо, Нина! Спасибо за то, что не рассердились на меня, дурака. Я Вам писал то письмо сгоряча, с истерических глаз. Да и к чорту всё это. Когда я писал Вам, я был самым настоящим образом болен — болезнь гнуснейшая: несчастная любовь. (Увы!) А теперь всё в розовом свете. Нина! Я счастлив! Я уже слышу, как Вы говорите Ваше любимое и мною любимое: «Да что-о вы!» Но не радуйтесь заранее. Я не просто — разлюбил. Я остался в нежной дружбе с «ей». А еще месяц назад я подыхал от ревности, от бешенства, от беспричинной злобы ко всем, ко всему, и раньше всего к самому себе. Теперь сердце мое свободно и пребывает в благополучии. А ведь я.... ну, достаточно Вам сказать будет, что я ревновал ее к.... Мише Слоним!⁴ Это уже было последнее дело.

Еще раз, Нина: забудем всё. Что было, то было. Я не судья.... Теперь обо мне. Нина! Я был в Москве и устроил окончательно свой отъезд. Но — не еду. Раздумал окончательно. Немалую услугу оказали мне в этом Ваши письма и письма Борисова⁵. Я понял, что в романскую страну мне не проехать из-за денег, а коптеть в Вашем болоте не хочу. Правда, я очень ослабел и живу паршиво, но не унываю. Так что — увы — увидеться нам с Вами скоро не придется.

А здесь *status quo ante*. Понедельники у И.⁶ — понедельниками, среды «Д. Л.»⁷ — средами. И. толстеет, Ф. — таинственеет. Н.⁸ жиреет (пишет хорошие стихи). Миша Слоним спит, Никитин⁹ прохвостничает (славный парень, в общем). Мариэтта¹⁰ глуха, В. женился (жена — харя смертная!), П-ич уехала. А. Р. надувается, О. хорошо одевается, Одоевцева картавит, Зоя женится, Лида пользуется успехом, я — острою (написал новую трагедию в стихах — антик, а не вещь!), погода скверная, цены растут —

— уф, приблизительно всё.

Ниночка, целую Вас, то-бишь целую Вам ручку.
При сем прилагаю письмо Борисову. Не забудьте передать. Поцелуйте
его от меня в лысину.

Л е в а.

ПИСЬМО 2

30 сентября 1922 г.
Петербург. «Дом Искусств».

Ниночка!

Сегодня думал о Вас... О, молодость, где ты?

Вообще я Вас часто вспоминаю и без поводов. Честное слово! О том, как растрогало меня Ваше письмо, не стоит говорить... Ниночка, я получил милейшее письмо от Горького. Он зовет меня — в Испанию! С новой яростью захотелось мне уехать. С Литвой я покончил совсем (слава Богу!). Завтра еду в Москву хлопотать — там у меня теперь связи. Может — свидимся. А то мне здесь снова невтерпёж: плохо себя чувствую, хандрю. Хотя с работой обстоит хорошо. Новая моя трагедия произвела фурор. Я теперь знаменитый драматург и проч.

А с любовью — табак дело. Сердце свободно. И уже скучно. Помните, как я в прошлом году плакал: «хочу влюбиться!» Влюбился — и снова плач: «хочу разлюбить!» Разлюбил, и опять сначала: сказка про попа и собаку. Чудаки мы все порядочные. Вообще: любовь вещь таинственная (какова формула!).

Лидочка процветает и грустит. С отцом ее, как Вам наверное известно, неладно¹¹. Теперь «воинскую повинность» отбывает с ней Миша Слоним. Я, как демобилизованный, смеюсь в ус.

Коля Тихонов¹² пьет и рыдает, рыдает и пьет. Безнадёжно влюблен и поэтому рыдает. Рыдает и поэтому пьет, пьет и поэтому безнадёжно влюблен. Славный парень, хоть и прохвост.

Миша Слонимский явно стремится к окаменению. Двигается минимум, спит максимум. Тоскует и слоняется Слонимский. Называется он теперь, в часть своих именитых предков, «князь Слюняво-Слонимский».

У И. я уже не был два месяца. Там — мерзость запустения. «Литературному пролетариату» вход запрещен, бывают только генералы. А веселье пе-

рекечевало в Дом Искусств на вторники — клуб младенцев устроили. Зверски веселимся. Я превзошел самого себя. Ставлю потрясающие кино-трагедии по новому методу. Издеваюсь над присутствующими. «Публицистический кинематограф»! Ставил трагедию «Действительный член «Дома Искусств» (про Н.), «Памятник Мих. Слонимского» и «Фамильные бриллианты Всеволода Иванова».

Стихи Ваши, по моему, гораздо хуже Ваших прежних. Увы! Это, видно, судьба всех нас, уезжающих из России — незамедлительно начинаем писать хуже.

Целую ручку.

Л е в а.

ПИСЬМО 3

24 января 1923 г.

Петербург. Дом Искусств.

Ниночка, милая!

Ваши письма — одна прелесть! Из всей моей богатой корреспонденции больше всего люблю читать Ваши посланья. Потому, что они не литературные. От души. Вы не смейтесь. И я не смеюсь, я серьёзно. Вы меня трогаете каждый раз нежнейшим образом. Какая Вы хорошая!

Долго сердился я на Вас: почему не отвечали целую вечность? Думал — не рассердились ли? Ну, а теперь всё прекрасно. И вообще — я ожил.

А было мне ой, как плохо! Понимаете ли, Ниночка, я совсем стал стариком. Болел сотней болезней. Была у меня испанка с осложнениями: воспаление в ноге, чуть меня не резали. Потом открылся порок сердца. Зверская слабость, боли в костях — всякая чертовщина. Но всё это — не беда. Но вы помните — я никогда не был мрачным малым. Так вот я весёлым остался, а веселиться нельзя. Одно слово — старик! Запрещены мне всякие «колени», «кинематографы»¹³ и проч. игры. И я — несчастный — сижу на вечерах и... шшш! по секрету! Всё-таки играю в колени и в кинематографы. Не выдерживаю. Но на завтра — каждый раз — болен. Прямо несчастье.

Сейчас я Вам пишу из Царского Села. Живу в санатории Дома Ученых, отдыхаю и скучаю. Настроение хорошее. Всё обойдется.

Здесь великий развал. Диск и Д. Л.¹⁴ с Божьей помощью закрылись. Не-

где собираться. Нас всё собираются выселить из общежития. Жаль. Здесь в Диске с осени пышно расцвел так наз. «детский клуб», затмивший понедельники «Звучащей Раковины». Было убийственно весело, дружно и уютно. Мы с Евг. Ш. ввели новый род кинематографа, так сказать, публицистического, где издеваемся над всеми местными литературными знаменитостями.

Между нами, Нина; никому не рассказывайте. Должен Вам сообщить очень горькую для меня новость: Серапионы разваливаются. Медленно, но неуклонно. Часть вышла в знаменитые писатели и тяготеет «партийным ярмом». Но ведь партийности-то у нас нет. Всё одно: не клеятся больше наши «субботы», не все приходят. Я в отчаянии. Даже очередная наша годовщина (1 февраля) не состоится. А помните, как в прошлом году весело было!

Ну, да будем надеяться, что это временно. Я твердо знаю: разойтись мы не можем — слишком крепко спаяны. Серапионы трещат, но развалиться не могут. Будем ждать.

Миша всё такой же тюфяк. Любит Вас крепко, кланяется. Не пишет Вам официально из-за отсутствия денег на марки — неофициально, по лености. Начал ухаживать за некоей Ниной Николаевной (!). Уверяет, что она очень на Вас похожа.

Целую. Лева.

ПИСЬМО 4

25 июня 1923 г.¹⁵

Гамбург.

Милая Ниночка!

Пишу Вам — увы! — лежа в постели, так что Вы уж простите за неразбериху. После приезда из Берлина мне стало гораздо хуже — температура вечерами за 38°. А со вчерашнего дня какие-то зверские невралгические боли под ложечкой. Не спал уже 30 часов. Всё из-за проклятого сердца. Уже должен был ехать в санаторию, но придется отложить до среды-четверга.

Вот и всё о делах (верней — о болезнях). Извините за lamentации.

Нина, должен признать, что Вы замечательнейшая женщина! «Настолько» чудесная, что я «начинаю» питать к Вам «настолько» нежные чувства, что я «начинаю» опасаться (Вл. Фел.¹⁶, можете эти дерзкие строки прочесть: после моего выздоровления, согласен дать ему сатиhsфакцию). Нет,

правда, о Вас у меня лучшие воспоминания. И напрасно Вы плачете, что мы не успели переговорить, как следует. Мало, но веско! Впрочем, встречаться с Вами и с Вл. Фел. каждый день хотел бы ужасно. «Лейдер» придется подождать 6-8 недель. О приезде в Берлин сейчас не может быть и речи. Еду прямо в Кенигштейн (около Франкфурта) и там залягу.

Вместо больного «Дуки»¹⁷ мне ответила М. И. Звала в санаторию в Фрейбург. Но профессор послал в Кенигштейн.

О Н-не. Очень грустно слышать! хотя не мне, конечно, привыкать к Н-скому времяпрепровождению. Больно за З., а так Н-н всегда был и будет милейшим прохвостом. Очень прошу Вас насплетничать мне о нем побольше. Мой Серапионов долг доносить о его действиях конклаву. Обо мне не говорите ему ничего. Хочется его испытать: напишет он мне письмо или нет? (Не намекайте ему!) Борисова в плешь поцелуйте.

Хотел я Вам прислать статью, но дальше первой страницы дело не пошло: не могу писать!

Владиславу Фелициановичу привет. Еще раз: очень люблю Вас.

Лева.

Пишите чаще (пока на Гамбург, оттуда перешлют). Я ведь в санатории будудохнуть со скуки.

ПИСЬМО 5

Кенигштейн им Таунус
2 июля. 1923 г.

Милая Нина!

Только что узнал новость очень невеселую. Закрыта французская граница, так что ни въехать сюда, ни выехать отсюда назад в Германию нельзя. Надеюсь, что временно. Пользуюсь тем, что почта еще идет и пишу Вам.

В начале у меня здесь было очень скверное настроение, т. к. врачи настрашали жестоко. Теперь, лежа в постели и ничего, решительно ничего не делая, успокоился, стал сонным и ленивым, даже нервничать лень. Кормят здесь блистательно, уход чудный, я очень доволен. Одна беда — нет немцев: всё — русские евреи, довольно забавные.

Ой, тоскливо, Ниночка! Вспоминаю о Вас с чистой нежностью.
Одно меня всё беспокоит, и здесь я обращаюсь к Вашей и Вл. Фел. помощи. Цена в этой санатории аховая. Отец платит за меня, не говоря ни слова. Но Бог знает, сколько времени мне придется лежать здесь и всему есть мера. Я почти уверен, что из за меня не поедет на курорт моя мама, которой лечиться надо уже 30 лет. Меня это очень тяготит. Напишите мне, будьте добрыми, не могу ли я отсюда зарабатывать чем нибудь (согласен на любые писанья, только не на политические). Или, может, можно издать мои обе пьесы? Не сердитесь за коммерческое письмо.

Местность тут сверхестественная — горы, разрушенные замки. Но — увы! — это только раздражает: ведь я в постели.

Пишите сюда — пожалуйста тоскующего человека.

Целую. Лева.

ПИСЬМО 6

Кенигштейн им Таунус
14 июля 1923

Милая Нина!

Жарко и вне и внутри — тяжело писать. Но Вам пишу. Получил Ваше послание и карточку с большим опозданием. (Зачем на Гамбург? Пишите прямо сюда).

Мне было одно время хуже, теперь опять по старому. Температура сдаваться не хочет ни на одну десятую. Возили меня во Франкфурт, исследовали кровь — ничего не нашли. Чепуха. Загорел, как чорт, вот и вся поправка. Сколько еще пролежу — не знаю. Надоело смертно.

Умоляю: если можете, пришлите книг! Только не стихи (не обижайтесь еще раз) и не прозу вроде Никитина. Ну, да Вы сами знаете.

Ой, как я хочу Вас повидать!

В ответ на Ваше сообщение о «таинственной дворцовой интриге» заранее выражаю Вам благодарность и спешу сообщить, что здесь живет некий кавказский князь, полковник Врангеля и б. миллионер. Так он мне рассказывает такие истории, что я ночью не сплю!..

Алексей Максимович¹⁸ мне не отвечает! Что такое? Я огорчен. Кончил гигантский кино-сценарий. Гениально! Но где продать? Сюжет всемирный! Чудеса техники.

А Вас и люблю и целую
Лева.

Поклон Влад. Фел.

ПИСЬМО 7

Кенигштейн им Таунус
16 июля 1923

Милая Нина!

Только что получил Ваше письмо о переводе «Вне Закона»¹⁹. Третьего дня я уже Вам писал, так что сейчас ограничусь только «делами».

Во-первых я очень польщен и тронут.

Во-вторых, с Уманским я подписал договор, по которому он обязан представить свой перевод до 1-го октября. Но он уверял, что почти наверное закончит его гораздо раньше. Во всяком случае, я сегодня ему послал письмо с просьбой поторопиться. Было бы хорошо также, если бы Каплун²⁰ сам написал.

У меня ничего нового. Проклятая температура не спадает.

Пришлите книг, Бога ради!

Люблю. Лева.

ПИСЬМО 8

Кенигштейн им Таунус
26 июля 1923

Дорогая Нина!

Бесконечное спасибо за книги! Это я понимаю — друг!

Не писал Вам так долго, да и сейчас пишу только кратко и сухо, потому что хандрю и нервничаю. Вместо того, чтобы выздороветь, заболел еще серьезней. И сам чорт ничего не понимает. Так лежу на солнце целыми днями и развлекаюсь едой и меряньем температуры.

Единственное развлечение — книги и письма. И еще одно единственное — здешняя кунсткамера пациентов. Лопните, — не поверите, что здесь за идиоты.

Уманский мне ответил. Он же написал Каплуну. Перевод будет готов к 10 августа.

Ей Богу нечего писать. У меня ведь никаких новостей. Разве стоит писать о том, как раздражают меня газеты, где пишут, как в Петербурге на улицах пасутся коровы и где Волковисский²¹ милостиво рассказывает о встречах с Блоком (гнусный «подвал»!).

Поклоны.

Целую. Лева.

Вспомнил массу Питерских историй, которые забыл Вам рассказать. При встрече напомните.

ПИСЬМО 9

Гамбург. 30 сентября 1923.

За Леву — отец.

Дорогая Нина,

простите, что я Вам так долго не писал, но как видите, и сейчас еще должен письмо диктовать. Мне теперь гораздо лучше, недели через две собираюсь встать с постели и вообще всё хорошо.

Что с вами всеми? Кто куда уехал и куда собирается? Меня это чрезвычайно интересует, в частности — что с Борисовым? Что с моей статьей «На западе»? Погибла?

Почему Дука на меня сердится? Упорно не отвечает. Спросите его!

Как встану, напишу сам и по настоящему, а диктовать не умею, простите.

Поклон Влад. Фел.

Целую. Лева.

На обороте:

Отец Левы благодарит Вас за внимание и очень просит писать Лева почаще, но не манить его в Россию, так как это его очень волнует.

С уважением Н. Лунц.

ПИСЬМО 10

Гамбург. 7 октября 1923.

Милая Ниночка,

два дня бился над тем, чтоб написать самому Вам письмо. И можете ли себе представить — не смог! Не слышу звуков и не вижу слов: чепуха получается. Приходится сначала учиться письму, я не шучу! А в общем мне лучше, хотя еще долго придется возиться. Всё заикаюсь — и другие последствия болезни. Восьмую неделю лежу в больнице. Надоело!

А у меня к Вам дело. Как только приедете в Италию, черкните мне, как там можно устроиться и т. д. и т. д. Дело в том, что родители собираются послать меня после выздоровления в Италию: для вящего выздоровления. Месяца на два, на три. Так что если не в Берлине, так в Италии мы всё таки может быть по настоящему встретимся. Так что пишете, сколько надо презренных лир в месяц и т. п. И вообще пишете с дороги.

Я задумал две такие пьесы, что сам плачу от умиления. Как встану — напишу: обдумал всё до мельчайших подробностей.

А пока до свиданья. Как я Вам уже писал — не умею диктовать. Когда снова научусь писать, разражусь чудовищной эпистолой. Поцелуйте Влад. Фел.

Лева.

ПИСЬМО 11

Гамбург. 13 декабря 1923.

Нет, милая Нина, я на Вас даже не сердился за Ваше молчание: меня по-немногу все друзья забывают — пишут всё реже и реже. Но, получив Ваше письмо, от всей души простил и... смеялся. Эх вы, горе-итальянцы! Я то за эти два месяца, вспоминая вас обоих, завидовал: Италия, а они в Праге мучились! Но ничего: все хорошо кончается и с хорошими друзьями в Мариенбаде лучше, чем в Неаполе без оных.

Ниночка, я страшно изменился за это время. Я злой, нервный, не смеюсь, ем всё хуже, худею. Подумайте, я до сих пор валяюсь в больнице и когда наконец выйду — неизвестно. Во всяком случае, до весны и разговору быть не может. А я уже 6 месяцев в постели!.. За последнее время

стало хуже: чуть ли не каждый день боли то тут, то там, иногда — страшные, вспрыскивают морфий. Но это еще не беда: самое скверное — мое настроение. Я совершенно пал духом: не пишу, не читаю почти, — лежу и злюсь. Самые печальные мысли лезут в голову — не верю в выздоровление.

Ну, хватит скулить. И мне хотелось бы с вами всеми повидаться, но пока это, конечно, невозможно. Из Петербурга письма всё реже и реже: всем надоела моя болезнь. Не забывайте меня, хоть Вы. Пишите.

Да, дело. Я в октябре-ноябре, до хандры, написал пьесу небольшую. Как «Беседа»²²? И можно прислать ее почтенной редакции?

Передайте привет Влад. Фел. Я его называю теперь «Пушкинским завхозом».

И привет Ал. Макс. нежнейший. Надеюсь он на меня не сердится как я боялся (?).

Привет. Лева.

ПИСЬМО 12

Гамбург. Больница. 28 дек. 1923.

Нет, Ниночка, из-за меня волноваться не следует. Я еще жив и не разучился острить. Во всяком случае, среди больничных немцев слышу за первого остряка. Вообще, мне лучше. Приехал отец из Южной Америки, растормошил меня. Умирать в ближайшее время не намерен. Еще увидимся!

Пьесу Вам пока не посылаю. Боюсь! Я обдумывал ее два года, всю душу, так сказать, вложил в нее и — кажется — она не удалась. «Кажется» потому что я уж не судья ей: я знаю пьесу чуть ли не наизусть. Но через недели две всё таки пришлю ее.

Получил экземпляр «Вне Закона» по немецки. Здорово переведено. И вообще, превосходная вещь, кто бы мог подумать!

Известия Ваши о Н-не к сожалению правильные — он совсем сбился с пути. Остальные Серапионы хорошо работают. И все «плодятся»: к весне ожидается целая когорта молодых Серапионят.

Ну к сожалению, к моему соседу пришла жена — начали целоваться и мешают писать. Привет Влад. Фел.

До свидания. Целую Вашу ручку.

Лева.

Пожалуйста передайте письмо Ал. Макс., я не знаю его адреса.

ПИСЬМО 13

12 июня 1924 г.²³
Гамбург. Изештрассе 81.

Многоуважаемая и дорогая Нина Берберова!

Простите, что я так называю Вас, но я не знаю Вашего отчества, кроме того, Левинька Вас всегда так называл, а он Вас крепко любил.

Спасибо за весточку о себе. Я всё время хотел о Вас слышать, надеюсь еще когданибудь повидаться с Вами.

Я еще должен поблагодарить Вас за Вашу статью в «Днях»: из всех статей, посвященных нашему дорогому голубчику, Ваша всего ближе нам с женой. Яков Натанович²⁴ наверное Вашего письма не получил, а то он ответил бы. Что касается карточки, то последней является та, которая помещена в № 5 «Беседы». Я думаю, что она у Вас есть, но если бы, паче чаяния, Вы ее не имели бы, я могу ее Вам выслать сейчас же и если хотите вместе с книжкой.

Если итальянский перевод «Вне Закона» напечатан, то будьте любезны сообщить, где я мог бы его выписать.

Буду очень счастлив знать, где Вы обретаетесь время от времени. Авось сумею попасть к Вам. А если бы Вам пришлось какнибудь попасть в Гамбург, то мы будем счастливы видеть Вас у себя.

Желая Вам всего хорошего
преданный Вам
Натан Лунц.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Это — второе письмо Лунца. Первое было мною тогда же уничтожено. Оно касалось отношения Лунца к моему отъезду с В. Ф. Ходасевичем из России.
2. Лида Х., Лидочка — дочь известного журналиста.
3. Д. И. — Дом Искусств.
4. Миша Слоним. — М. Слонимский.

-
5. Борисов — этим именем за границей и в России в эти годы называли одного литератора, который впоследствии вернулся в СССР.
 6. И. — см. предисловие.
 7. Д. Л. — Дом Литераторов.
 8. Н. — см. предисловие.
 9. Никитин — Серапионов Брат.
 10. Мариэтта — М. Шагинян.
 11. Х-н, в конце концов, после арестов, выехал за границу.
 12. Тихонов — поэт.
 13. Игры.
 14. Диск и Д. Л. — см. примеч. 3 и 7.
 15. Лунц приехал за границу в мае 1923 г. и мы виделись с ним в Берлине.
 16. Вл. Фел. — В. Ф. Ходасевич.
 17. Дука — А. М. Горький.
 18. Алексей Максимович — Горький.
 19. На испанский язык.
 20. Каплун — С. Г. Сумский-Каплун, издатель «Беседы».
 21. Волковысский — один из заведующих Домом Литераторов.
 22. «Беседа», журнал М. Горького, выходил в 1923-25 г.г. в Берлине.
 23. Лев Лунц умер в мае 1924 г.
 24. Яков Натанович — брат Льва Лунца.

НЕИЗДАННЫЕ МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ БИОГРАФИИ ГУМИЛЕВА И ИСТОРИИ ЛИТЕРАТУРНЫХ ТЕЧЕНИЙ

Печатаемые здесь впервые материалы извлечены из моего гумилевского архива, история и состав которого подробно рассказаны мною во вступительной статье к «Неизданному Гумилеву» (изд-во имени Чехова, Нью-Йорк, 1952). В связи с некоторым привлеченным мной, в порядке комментариев, побочным материалом они представляют интерес и для биографии Гумилева и для истории литературных течений в России перед революцией 1917 года.

1. ПИСЬМО И СТИХИ К. Н. ЛЬДОВА

В конце января 1918 г. Н. С. Гумилев, находившийся с лета 1917 г. в Париже в распоряжении комиссара Временного правительства, прибыл в Лондон. В начале февраля он получил на адрес русского консульства печатаемое ниже письмо от Константина Николаевича Льдова. Льдов (настоящая фамилия его была Розенблюм) был плодовитый, но посредственный поэт и романист, до революции часто печатавшийся в «Ниве». Гумилев, очевидно, познакомился с ним в Париже в 1917 г. В 90-х годах Льдов сотрудничал в «модернистском» «Северном Вестнике» А. Л. Волынского и Л. Я. Гуревич, и народническое «Русское Богатство» даже провозгласило его символистом. В 1897 г., когда вышла книга стихов Льдова «Лирические стихотворения», критик «Русского Богатства» П. Ф. Гриневиц (один из псевдонимов П. Ф. Якубовича, он же П. Я., он же Мельшин) обрушился на него в статье, написанной в тоне грубой насмешки. Он называл Льдова «типичным представителем наших расейских Оскаров Уайльдов», говорил о нем как о «рифмаче», стихи его называл «жалкими виршами», обвинял его в плагиате. Но особенно возмутили критика-народника даже не стихи Льдова, а предисловие к его книге, в котором он посмел поднять голос против Надсона и даже Некрасова, как самых популярных у тогдашней читаю-

щей публики поэтов, и противопоставлял им, наряду с Пушкиным, Тютчева, Фета и Баратынского. В дальнейшем Льдов оказался, однако, совершенно вне символистского течения и стоял далеко от тех литературных кругов, к которым принадлежал Гумилев. Из его письма можно заключить, что и со стихами Гумилева он познакомился лишь в Париже, после личного знакомства с ним.

Как и почему сам Льдов очутился в Париже во время первой мировой войны, мне неизвестно. Повидимому, он там жил и до 1914 г. — из письма явствует, что в Париже он имел обстановку и даже ценные картины, которые собирался продавать с аукциона. Неизвестна мне и дальнейшая судьба Льдова — кажется, он проживал потом в Бельгии, но в эмигрантскую литературу как будто не вошел, во всяком случае заметной роли в ней не играл. Оставил ли он какие-нибудь воспоминания о встречах с Гумилевым, я не знаю, но в бумагах его, если они сохранились, могут найтись письма и записки и даже стихи Гумилева.

Упомянутая в письме А. Н. — очевидно, жена К. Н. Льдова. Фраза «жаль, что не удалось уехать на Восток» относится к намерению Гумилева отправиться в британские войска в Месопотамию, на что он, видимо, не получил разрешения от английского правительства. Именно после этой неудачи Гумилев принял решение вернуться в большевистскую Россию, о чем он, очевидно, написал Льдовым. Из ответа Льдова видно, что он считал скорое свержение большевиков неизбежным. По всей вероятности, так же думал и Гумилев. Вероятно, в Париже они на эту тему беседовали. Свое решение о возвращении в Россию Гумилев привел в исполнение в апреле того же года.

В письме Льдова на том же листке были переписаны приводимые ниже, вслед за письмом, четыре его собственных стихотворения. Эти свежее-написанные стихотворения он посылал на суд Гумилеву. Как и вся поэзия Льдова, они большой поэтической ценности не имеют, но любопытны, как свидетельство того, что этот совсем уже не молодой (Льдову тогда было 55 лет) и в сущности далекий от всякого «модернизма» поэт явно подпал — очевидно, в результате личного общения — под влияние самого Гумилева. Влияние это особенно чувствуется в стихотворениях «Кабилы» и «Поэма», отчасти в «Державине». В «Поэме» в типично-банальную «нивскую» поэзию врываются гумилевские нотки. В «Кабилах» чувствуется гумилевская фактура, не говоря уж о самой теме. Гумилев в Париже бредил Востоком и Африкой. Для французского правительства он составил меморандум о наборе добровольцев-

абиссинцев в союзные войска (меморандум этот, сохранившийся в имеющихся у меня бумагах Гумилева в собственноручном подлиннике — на плохом французском языке — был несколько лет тому назад напечатан мной в переводе в «Новом Русском Слове» вместе с другими документами, относящимися к этому периоду жизни Гумилева). Но самой большой страстью его в этот парижский период, как писал мне недавно художник М. Ф. Ларионов, много общавшийся с Гумилевым в те дни, была восточная поэзия, и он собирал всё до нее касающееся. В одной из имеющихся у меня записных книжек Гумилева есть список английских и французских книг по восточной поэзии. Именно в это время Гумилев занимался переводами из китайских и других восточных поэтов, которые потом вошли в книжку «Фарфоровый павильон». Вспоминая в письме ко мне о встречах с Гумилевым, М. Ф. Ларионов пишет: «Вообще он был непоседой. Париж знал хорошо и отличался удивительным умением ориентироваться. Половина наших разговоров проходила об Анненском и Жерар де Нервале. Имел странность в Тюильри садиться на бронзового льва, который одиноко скрыт в зелени в конце сада, почти у Лувра».

3 февр. н. ст. 1918, 4 rue Francisque Sarcey (XVI) Paris.

Дорогой Николай Степанович, мы обрадовались, узнав, что Вам удалось пристроиться в Лондоне. Жаль, что не удалось уехать на Восток; хорошо, что распростились с Парижем. Если условия окажутся неблагоприятными для возвращения в Россию, консульство даст Вам возможность продержаться до неизбежного переворота. Мы тоже приблизились к перелому, но, повидимому, направимся не к северу, а на юг: в Испанию; если не пустят, в Ниццу. Коллекция отправлена в отель Друо; туда же, вероятно, последует и обстановка. Хуже всего обстоит с Рембрандтом: г. А-в и другие торговцы жадничают, проявляя всю изменчивость своих «бесконечно малых». Опротивели до тошноты. А. Н. с нетерпением ожидает минуты, когда пространство отделит нас навсегда от этих представителей торгующего человечества. Во всяком случае придется еще потерять две-три недели.

Единственным приятным воспоминанием остается знакомство с Вашей Музой. У нее привлекательный облик и музыкальный голос. Легко запоминается своенравное обаяние. Для истинного поэта всегда выгодно ознакомление с его творчеством во всей полноте. Будем ожидать Вашего присыла, в надежде на лондонскую урожайность.

Последняя встреча наша прервала мою «оду» Державину. Посылаю для самого «придирчивого» рассмотрения — чтобы исправить, если возможно.

А. Н. шлет привет, жалеет, что застряли в Лондоне, ждет стихов.

Сердечно жму руку.

К. Льдов

ДЕРЖАВИН

Влюбленный паж, трибун народный
И ты, пиита старомодный, —
В моей душе поете вы,
Как перелив стиха свободный
И медь чеканная строфы.

Я всё люблю: моря, столицы,
Снега нагорные, зарницы
В их мимолетном торжестве...
К чему нам знать, какие птицы
Летят и тонут в синеве?

Поют они, или безгласны, —
Всё так же выси эти ясны,
Всё так же звезды в глубинах
Невозмутимы и прекрасны,
Как лунный трепет на волнах.

Их отблеск зыбкий своенравен,
Как пламя свеч в просветах ставень, —
Живая ртуть в его огне...
Багровый факел твой, Державин,
Я видел, может быть, во сне.

Где он пылал? За черной тучей?
В изгибах молнии летучей?
В холодной тверди голубой?
Быть может, здесь — в строфе певучей:
Она подсказана тобой.

7/20 янв. 1918.

КАБИЛЫ

Войны чудовишный размах,
Во всем его лукавом блеске,
Сюда забросил вас — в чалмах,
Иль с полумесяцем на феске.

Громады пышные столиц
Для вас — докучная чужбина:
В горячей бронзе ваших лиц —
Не наша северная глина.

В глазах — не наш пытливый ум, —
Костров сверкающие угли...
И, еслиб здесь настиг самум,
Ему сказали б вы: «не друг ли?»

«Не ты ли, пламенный пророк,
Дохнул на нас в стране тумана?» —
И прошептали б на восток
Строфу начальную Корана.

Не так ли мы, мой нежный друг,
Блуждая в сумрачном Париже,
Родную речь услышим вдруг —
И к ней придвинемся поближе?

Не всё ль равно, что скажут нам —
Таким же чуждым и прохожим?
Но этим родственным струнам
Не откликаться мы не можем.

3/16 янв. 1918, Париж.

ФОНТАН

Медленно с верхней площадки
Сходишь ты, светлая вся,
Грезы мои и догадки
В сердце своем уноси.

Следом уйти бы, — да жарко!
Знойный песок, как зола...
Прелесть Версальского парка
Вместе с тобою ушла.

Спят обветшалые боги,
Дремлет седой водомет:
Нашей любви и тревоги
Он никогда не поймет.

Пусть ты сошла с небосклона
С ангелом нежным в душе, —
Ждет он красу Трианона,
Музу Ватто и Бушэ.

Ради жеманницы милой,
В сладком восторге своем,
С новою, с прежнею силой
Вспенил бы он водоем!

Вскинул бы вымпел жемчужный
В честь обожаемых уст...
Полно, — он дремлет, ненужный,
И водоем его пуст.

ПОЭМА

На побережьях каменных Сены
Разбираю старинные книги...
Всё любовные ссоры, измены,
Обольщения или интриги.

О блаженстве сердечной истомы
Рассуждают мужчины и дамы,
Посвящают ей томы и томы,
Сочиняют романы и драмы.

И в стихах — те же нудные звуки:
Сколько знойного пыла в герое, —
А, меж тем, холодеешь от скуки!
Их писали, продрогнувши втрое.

Пусть влечение страсти — загадка,
Пусть прекрасны влюбленные взоры, —
Отдаваться их неге так сладко,
Так ничтожны о них разговоры!

Если в комнате нашей одни мы
И в работе своей одиноки, —
Пробегают, едва уловимы,
Между нами волшебные токи.

Я как будто прикован к бумаге
И к словам затаенного смысла;
Ты выводешь, как древние маги,
Говорящие знаки и числа.

Ты ушла. Я в долине нездешней.
Там цветут и поют орхидеи,
Там, — обвеяны грезой вешней, —
Незнакомые мы чародеи.

Улетаем. Неведомо, где мы...
Я с тобой: это просто и сложно!
Это — музыка нашей поэмы,
Это — то, что прочесть невозможно.

К. Льдов

2. НЕОКОНЧЕННАЯ СТАТЬЯ ГУМИЛЕВА О РУССКОЙ ПОЭЗИИ

В одной из имеющихся в моем собрании записных книжек Гумилева находится написанное мелким, четким почерком, почти без помарок, начало статьи о «вождях новой школы» в русской поэзии. По тону этой статьи можно предположить, что она предназначалась для какого-нибудь иностранного журнала, французского или английского: и во Франции и в Англии Гумилев завязал связи с литературными и художественными кругами отчасти через Б. В. Анрепа). Возможно, что в Лондоне он посетил редакцию журнала *The New Age*, к которому был близок Честертон. В уже упомянутом письме ко мне М. Ф. Ларионов пишет, что Гумилев был «хорошо знаком» с Честертоном. Это, может быть, и преувеличение, но адрес журнала имеется в записной книжке Гумилева, причем в скобках помечено: «*Le journal le plus éclairé de l'Angleterre*». В той же книжке записан парижский адрес *Mme Vildrac* (по словам Ларионова, в Париже Гумилев познакомился с Шарлем Вильдраком).

Статью Гумилев, видимо, успел только начать. Она должна была быть посвящена Бальмонту, Брюсову и Сологубу, которых Гумилев считал «вождями» новой школы в русской поэзии, но дальше Бальмонта Гумилев не пошел, да и о нем сказал немного. Здесь, может быть, небезынтересно будет привести высказанное Гумилевым несколько ранее высокое мнение о Сологубе, от которого он из всех трех был, пожалуй, всего дальше (Брюсова он считал своим учителем). В письме самому Сологубу, датированном 6-го августа 1915 г., Гумилев писал: «Я всегда Вас считал и считаю одним из лучших вождей того направления, в котором протекает мое творчество». Это неопубликованное письмо Гумилева хранится (или хранилось) в архиве Института русской литера-

туры и искусства (ИРЛИ) при Академии Наук. Вышеприведенные слова из него цитирует в своей книжке «Поэзия русского империализма» (Москва, 1935) советский литературовед А. Волков*. Возможно, что это письмо Гумилева связано с одним малоосвещенным эпизодом в петербургской литературной жизни, в результате которого произошла размолвка между Сологубом и соратником Гумилева по акмеизму, О. Э. Мандельштамом. В той же книге Волкова приведено письмо Мандельштама к Сологубу. Написанное в ответ на неизвестное нам письмо Сологуба, оно составлено в довольно резких выражениях. Так как большинству зарубежных читателей и почитателей Мандельштама и Сологуба оно осталось неизвестно, и так как оно представляет известный интерес с точки зрения литературной *petite histoire*, привожу его здесь целиком:

Многоуважаемый Федор Кузьмич! С крайним изумлением прочел я Ваше письмо. В нем Вы говорите о своем намерении держаться подалее от футуристов, акмеистов и к ним примыкающих. Не смея судить о Ваших отношениях к футуристам и «примыкающим», как акмеист я считаю долгом напомнить Вам следующее: инициатива Вашего отчуждения от акмеистов всецело принадлежит последним. К участию в «Цехе поэтов» (независимо от Вашего желания) привлечены Вы не были, равно как и к сотрудничеству в журнале «Гиперборей» и к изданию Ваших книг в издательствах: «Цех поэтов», «Гиперборей» и «Акмэ». То же относится и к публичным выступлениям акмеистов, как таковых. Что же касается до моего к Вам предложения участвовать в вечере, устроенном Тенишевским училищем в пользу одного из лазаретов, то в данном случае я действовал как бывший ученик этого училища, а не как представитель определенной литературной группы. Действительно, некоторые из акмеистов, и я в том числе, в ответ на приглашение Вами и А. Н. Чеботаревской, посещали Ваш дом, но после Вашего письма я имею все основания заключить, что это было с их стороны ошибкой.

Искренно Вас уважающий
Осип Мандельштам

Волков говорит, что на почтовом штемпеле этого письма стоит дата «27 апреля 1913 г.», но это явная ошибка или опечатка: вечер в

* В том же письме Гумилева есть еще следующая интересная фраза, тоже цитируемая Волковым: «Мне всегда было легче думать о себе, как о путешественнике или воине, чем как о поэте». Эту же фразу цитирует другой советский литературовед, Орест Цехновицер, в книге «Литература и мировая война 1914-1918» (Москва, 1935). Но Цехновицер прибавляет еще, что Гумилев тут-же писал: «искусство для меня дороже войны и Африки». У Цехновицера дата письма указана как *6 июля* 1915 г. Возможно, что в книге Волкова, где дата обозначена римской цифрой, опечатка. Письмо, как отмечает Цехновицер, писано Гумилевым с фронта.

пользу одного из лазаретов, о котором говорится в письме, очевидно, имел место во время войны, и вместо «1913» следует читать «1915». В таком случае письмо Гумилева Сологубу было написано через несколько месяцев после письма Мандельштама. Не было ли оно продиктовано желанием загладить это письмо, которое Гумилев мог рассматривать как дипломатическую гаффу со стороны своего младшего друга и соратника, даже если Сологубу принадлежал почин в отгораживании от акмеистов? При этом Гумилев пошел так далеко, что подчеркнул, что его творчество протекало в направлении, вождем которого был Сологуб, т. е. в направлении символизма. Это показывает, что к этому времени у Гумилева уже прошел его былой акмеистический задор, которого еще был полон Мандельштам. Впрочем, еще за год до этого Гумилев в отзыве о «Жемчужных светилах» Сологуба в «Аполлоне» (1914 г., № 5) писал, что некоторые стихотворения этой книги «навсегда останутся в самых строгих, самых избранных антологиях русской поэзии».

После этого небольшого историко-литературного отступления, которое я позволил себе, привожу самый текст наброска Гумилева о Бальмонте, с соблюдением его пунктуации, которая всегда была слабым его местом.

ВОЖДИ НОВОЙ ШКОЛЫ

(К. Бальмонт, Валерий Брюсов, Федор Сологуб)

Русская поэзия имела прекрасное прошлое. Такие поэты, как Пушкин, Баратынский, Тютчев, Лермонтов, Некрасов; позволили ей стать в уровень с поэзией других европейских народов. Но переменявшиеся условия жизни, рост городов, расцвет филологии, открытия западной поэзии, всё это очень долго оставалось ей чуждым. Только приблизительно в начале XX века, она расцветает вновь и хочется верить, что надолго.

Если не говорить о предшественниках, три имени характеризуют начало это[го] рассвета [sic].

Первым из них проявил себя К. Бальмонт. Он много путешествовал, много переводил. Собрание сочинений Шелли, Кальдерона, «Сакунтала», «Барсова Шкура» грузинский национальный эпос и т. д. вот его подарки русской литературе.

Но главная его заслуга не в этих переводах — она в его стихах. Сейчас многие оспаривают достоинство его стихов. Находят их слишком красивыми, неточными по выражению, бедными и манерными по мысли. Это может быть верно, но не так он писал лет двенадцать тому назад. Три его книги того периода «Горящие Здания», «Будем как солнце» и «Только Любовь», несмотря на то, что и там есть слабые стихи, навсегда останутся в памяти каждого прочитавшего их.

К. Бальмонт первый догадался о простой как палец и старой как мир, но очень

трудной для понимания истине, что поэзия состоит в конце концов из слов, так же как живопись из красок, музыка из чередования звуков. Он догадался также, что слова произнесенные в первый раз живут, произнесенные во второй раз существуют и наконец произнесенные в третий раз только пребывают.

С ним буйно ворвались в мирно пасущееся стадо старых слов, всех этих «влюбленностей, надежд, вер, девушек, юношей, цветов и зорь» новые слова «дьяволы, горбуны, жестокости, извращенности» всё, что он сам картинно назвал «кинжальными словами». Правда, за ними слышно только шуршанье бумаги а не отдаленный ропот жизни, но так пленительны его ритмы, так неожиданны выражения, что невольно хочется с него начать очерк новой русской поэзии. И так приятно вдруг встретиться с женщиной, про которую сказано:

«У нее глаза морского цвета,
У нее неверная душа»

или с горбуном:

Посмотри — у горбуна
Так насмешливо лицо,
Эта странная спина
Сатанинское кольцо.

.....

И невольно душит смех
И ликуешь как змея,
Оттого что тайный грех
Искажение бытия.

и со многими еще, но больше всего с самим поэтом, таким, каким он является в одном из своих лучших стихотворений:

Отчего мне так душно, отчего мне так скучно?
Я совсем остываю к мечте,
Дни мои равномерны, жизнь моя однозвучна,
Я стою на последней черте.
Только миг остается, только миг легкокрылый,
И уйду я от бледных людей,
Почему же я медлю пред раскрытой могилой,
Не спешу в неизвестность скорей.
Я не прежний веселый полубог вдохновенный,
Я не гений певучей мечты,
Я угрюмый заложник, я тоскующий пленный,
Я стою у последней черты.
Только миг остается и душа альбатросом
Унесется к неведомой мгле.
Я устал приближаться от вопросов к вопросам,
Я жалею, что жил на земле.

.....

На этой цитате из Бальмонта обрывается набросок Гумилева.

Б И Б Л И О Г Р А Ф И Я

ГЕОРГИЙ ИВАНОВ, «Петербургские зимы». Издательство имени Чехова, Нью-Йорк, 1952.

Эта книга принадлежит к числу наиболее интересных произведений, написанных за время нашей эмиграции. Это второе издание «Петербургских зим», — первое вышло каких-нибудь четверть века тому назад в Париже. Новое издание несколько исправлено, местами добавлено свежим материалом.

Книга написана мастерски — легко, быстро и метко; это художественные наброски, по манере напоминающие знаменитых рисовальщиков. Герой воспоминаний Георгия Иванова, разумеется, сам город Санкт-Петербург или Питер — этот чародей, создавший всех этих неправдоподобных своих чудаков-обитателей и эти белесые майские ночи, и эту осеннюю чичеру, сквозняки и туманы, туманы «совсем особенные». Есть на свете еще другие гордые столицы, но не об одной нет такого таинственного вымысла. У Санкт-Петербурга совсем исключительная поэтическая репутация. Сколько призрачного и ностальгического было рассказано о нем чуть ли не со времен Петра I. Да есть-ли он, этот самый град Петра, на самом деле? Или это выдумка краснобаев, как тот знаменитый ад, который понадобился Данте Алигьери, чтобы населить его грешниками.

Осень 1909-го года. Георгию Иванову 15 лет; он кадет и пишет стихи; тетрадку этих стихов недавно прочел любимый русский поэт Александр Блок. Мы отправляемся на квартиру поэта, чтобы ему представиться: «...мебель красного дерева», «русский ампир», «темный ко-

вер, два больших книжных шкапа по стенам, друг против друга. Один с отдернутыми занавесками — набит книгами. Стекла другого плотно затянуты зеленым шелком. Потом я узнал, что в этом шкапу вместо книг стоят бутылки вина — «Нюи» елисеевского разлива, № 22. Наверху полные, внизу опорожненные...»

Кутеж у цыган. Событьишники Блока пьяны и нелепы. Сам «Блок такой же, как всегда, как на утренней прогулке, как в своем светлом кабинете. Спокойный, красивый, задумчивый»...

«Двенадцать»? Что это такое? — недоумевает Георгий Иванов. Для чего понадобилось Блоку подобное кощунство? Иисус ведет двенадцать убийц расстреливать Россию. Несомненно, «Двенадцать» — одна из вершин поэзии Блока» и Иванов продолжает: «объяснение в том, что Блок только казался литератором, взрослым человеком, владельцем «Шахматова», «квартиронанимателем», членом каких-то союзов... Всё это было призрачное. В нереальной реальности, в которой он жил и писал стихи, Блок был заблудившимся в «Страшном мире» ребенком, боявшимся жизни и не понимавшим ее».

Очень метко сказано. Невзрослость. Похоже говорила Зинаида Гиппиус о всём поколении Блока.

Вот трагический фрагмент о гибели Леонида Каннегиссера, 20-летнего романтического юноши. «Настоящий баловень судьбы», стройный красавец, петербургский дэнди, участник всех светских затей предреволюционной столицы, где М. А. Кузмин царил, судил и пел:

«Нам философии не надо
И глупых ссор.
Пусть будет жизнь одна отрада,
И милый взор».

А в 1918-ом году Каннегиссер убивает Урицкого, председателя петербургской Чрезвычайной Комиссии. В этом деле Каннегиссер был один; он был схвачен и через несколько недель казнен.

И Георгий Иванов пишет: «Мало кто знает, что убийца Урицкого — был поэтом. Настоящим поэтом? Да, настоящим... А что такое поэт? Прежде всего существо с удвоенной, удесятеренной, утысяченной чувствительностью».

Поэт Каннегиссер не мог вынести злодейств новой русской власти.

И так водит нас Георгий Иванов по Петербургу, заводит во дворцы и убогие квартиры, на литературные посиделки имажинистов, футуристов, акмеистов; мы встречаем шарлатанов, говорунов, иногда настоящих художников; мы были на концерте глухонемых. Какое удивительное представление! Много ночей Георгий Иванов проводит с нами в «Бродячей Собаке» и подобных подвалах, там, где столичные полуночники, хай да май, бражничают не как-нибудь, а в обществе именной богемы, слышатся эзотерические разговоры, пророчества, пьяные исповеди с надрывчиком. В этом угаре доносится гул, предвещающий ужасный конец всей этой жизни. Скоро всё «страшно кончится». Наш поэт неутомим, он ходит по своему городу взад и вперед, ходит зигзагами от одного жителя к другому, как бы расставаясь с ними навсегда. Он всех и всё хочет запомнить, особенно тех, кто так или иначе делал эту знаменитую эпоху в русской художественной жизни, в годы между двух революций и после, в начале революции, до 1922-го года, когда «монгольская акция» окончательно

разрушила русскую культуру, и Георгий Иванов бежит на Запад.

Недавно я узнал, что один просвещенный русский книжник, составляя свой каталог отечественной поэзии тех лет, ссылается на «Петербургские зимы» как на библиографический источник наряду со специальными научными изданиями. Это, вероятно, единственный пример, когда такой жанр воспоминаний служит, возможно с пользой, серьезным справочником.

Предисловие к нью-йоркскому изданию написал В. Завалишин.

Г.

РИФМА. (Новые сборники стихов)

Последний (предреволюционный) расцвет русской поэзии именуется иногда декаденством. Или периодизируется: делится на символизм, акмеизм и параллельный ему футуризм. Еще говорят о серебряном веке, противопоставляемом золотому веку или ампиру. Или — о блоковской эпохе (как о пушкинской). Вся эта терминология, конечно, очень условна и теперь более всего волнует литературоведов (особенно иностранных). Но, несомненно, что после смерти Пушкина и следовавших затем антипоэтических, «темных» десятилетий — в 90-х г.г. начался расцвет. Может быть, он окончился со смертью Блока или несколько ранее, «когда музыка ушла из мира» (блоковская запись в дневнике). В России, повидимому, всё заглохло в середине 30-х г.г. (когда восторжествовала советско-фашистская казенщина). В эмиграции же, как это ни странно, поэзия продолжается до сих пор, хотя и без резонанса, без читателя. Почему так — вопрос сложный, и в двух словах на него отвечать не

имеет смысла. Но это «факт» — поэты есть, и многие неожиданно пишут всё лучше и прибавилось несколько новых имен.

В помощь поэтам, стараниями их многих друзей, создано новое издательство — Рифма (в Париже). За последние 2-3 года оно выпустило 16 сборников стихов. Но издавались поэты и помимо Рифмы: С. К. Маковский (три книги), Н. Оцуп, Ю. Одарченко, В. Мамченко, А. Присманова, Н. Белоцветов (посмертный сборник), Х. Кроткова и др. Еще заслуживают бережного внимания собрания стихов недавних эмигрантов, напр., Д. Кленовского, И. Елагина, О. Анстей, В. Маркова. О них в другой раз. А сейчас попытаюсь разобрать только шесть сборников, изданных Рифмой.

Начну с *«Портрета без сходства»* Г. Иванова. Ему, вероятно, принадлежит первенство среди поэтов эмиграции.

Как будто его область — т. н. «чистая поэзия». Но говоря о нём, нельзя не переступить границ искусства. Нельзя обойтись без «мифа». «Миф» этот прост. — Была Россия — петербургская империя. Или даже — был один Петербург. Еще была музыка — блоковская поэзия гибели (Петербурга) и возрождения (России, даже всего человечества) через гибель. И эта музыка обманула: всё погибло и ничего не возродилось. И «ничему не возродиться ни под серпом, ни под орлом». Что же осталось? Остался эмигрант (что мало интересно). И остался поэт — и не с одними только воспоминаниями о Петербурге, отзвуками Блока. У Г. Иванова большая тема, для которой история несущественна. Ведь реальность конца, пустоты всегда есть — в любой, самой благополучной обстановке, в любую т. н. счастливую эпоху. И эту реальность он

показывает, обнажает. Казалось бы, пустота, абсолютное «ничего» может вызывать лишь животный ужас. Но если был бы один сплошной ужас — не было бы никаких стихов, был бы нечленораздельный вой, а не пение. И если всё-таки можно «заниматься музыкой», хотя бы и для самообмана, то этим самым ужас подавлен, и не важно, что жизнь бессмысленна и смерть всё поглотит. А поэзия Г. Иванова в том, что у него тут же рядом, «рядком»: и ужас смерти и блаженство поэзии, позыв к вою и сболтывание пением. Вот не совсем удачная метафора: он, поэт, не оборотень ли — вспорхнувший соловьем и сладко поющий — не о вешней любви, а о волчьем ужасе зимней ночью...

Мастерские свои стихи он «делает», пользуясь самыми простыми средствами. Дает два-три старых поэтических образа: напр., звезды, снег, розы. От Блока — пристрастие к синему. От него же «и ледяная чешуя канала» («ледяная зыбь канала»). Такое использование «чужого», конечно, сознательное, даже нарочитое (с расчетом, что читатель хорошо знает Блока). Иногда еще какой-нибудь слишком знакомый мотив: «тянет сумой и тюрьмой», «ухнем, дубинушка». Еще несколько точных, скупых деталей: солома избенок; торговка: ноги, груди, платочек, круглые бока; гул аэроплана на рассвете.

Когда то думалось, что Г. Иванов уже достиг предела совершенства в сборнике «Отплытие на остров Цитеру». Но это неверно. В «Портрете без сходства» и новых циклах («1950», в «Новом Журнале») он «продолжает расти». Его мастерство всё четче, его поэзия всё едче.

Отметим сперва две «частности», которых прежде у него, как будто не было. Это сюрреалистический гротеск — брюки «из воска, из музыки, из лебе-

ды». Еще, во избежание приторности — «реалистическая» грубость: «как ядерная капуста катится луна». Но это «частности». А вот поэзия:

Что-то сбудется, что-то не сбудется...
Перемелется всё, позабудется...
Но останется эта вот рыжая,
У заборной калитки трава!

Это что-то знакомое: нигилистический лопух над могилкой бедного Базарова! Но *звучит* иначе. Какие это слова? — Ну, какие? — Конечно, неутешительные. А мелодия — утешительная. Почему так — ответить трудно (или даже невозможно). Просто здесь чудо поэзии.

На всякий случай дадим слово и врагам Г. Иванова: они говорят, что он «вечный декоратор», из смерти, грязи, музыки он создает слишком приятные — сладко-соловьиные стихи... Это очень традиционно-русский упрек в красивости. Но за Г. Иванова бояться нечего. Кстати, у него можно найти сколько угодно примеров иронии — и над «красивым» и над «прекрасным» (искусство-сладкий леденец). «Декорации» же его минимальны. А без минимума театральности, без игры художник бессилён что-либо выразить. По существу же в поэзии всё неизбежно-субъективно. И вот признаюсь, не могу не «внимать» Г. Иванову. Меня завораживают его соловьиные песни о волчьем ужасе и я подаю «обману» его музыки, которая этот ужас «поэтически» побеждает.

Еще многое можно сказать о Г. Иванове. Например, он *последний поэт* и не по своему эмигрантскому положению, а по призванию, по самому складу своего дарования, по опыту, отчасти, конечно, общему (историческому), но прежде всего личному (неповторимому). И разумеется — «последний поэт», о

котором пророчил еще Баратынский — не есть последний в буквальном значении слова. И есть и будут еще поэты — и первые и последние.

Ирина Одоевцева. — «Контрапункт» и «Стихи, написанные во время болезни» (последний сборник издан не «Рифмой»). Как и Г. Иванов, Одоевцева из гумилевского цеха поэтов. Ее прославил «Баллада об извозчике» — о революционном «провалившемся» Петербурге. Пёс (голодный, безродный) в Двенадцати и извозничья лошадь, которая «подняла ногу одну» (это все сразу запомнили) — явления одного порядка.

В годы эмиграции стихи Одоевцевой изредка появлялись в журналах. Теперь, наконец, они собраны в двух книгах. Ее всегда интересно читать. Она умеет рассказывать. Вот «идет Иван Иванович в люстриновом пиджаке, с ним рядом Марья Филипповна с французской книжкой в руке». Нежданно-негаданно, они попадают в рай, где «совсем, как у нас на хуторе, и яблоч какой урожай. Подумай — мы в Бога не верили, а вот и попали в рай». Удачнее кого бы то ни было, она продолжает сюжетную поэзию Гумилева, которому посвятила замечательную балладу. Но подражания нет. Есть — именно — продолжение.

Одоевцева не только отличный рассказчик. У ней — и лирическое дарование. Когда это нужно, она легко расстается с дорогами ей «вещами», без которых нельзя обойтись в рассказе. Вот ее лирика (один пример):

— О, любите меня любите,
Удержите меня на земле!
О, любите меня, любите,
Помешайте мне умереть..

Это — то, в чём обыватель боится признаться: из-за ложного стыда, из-за неумения высказаться, по бездарности.

А поэт смело признается. И вот — не каждый ли из нас эти стихи повторит, и, может быть, не раз и не два.

Владимир Злобин. После ее смерти. За все годы эмиграции было напечатано едва ли больше 10-12 стихотворений Злобина. Теперь вышла его первая книга. И вот создается впечатление, что появился новый поэт, уже давно печатавшийся, но еще никем неузнанный. Встреча с ним — настоящая радость.

Конечно, это «петербургская школа» (Кузмин, Анненский). Но есть в ней звук, мотив — незнакомый, неожиданный. Да, Петербург кончился, провалился... Однако, это не мешает Злобину как-то умудренно, бездумно принять жизнь. Почти благословить ее. Здесь — его своеобразие, еще не вполне проявившееся. И это хорошо — значит еще можно ждать от него многого. А вот лучшая его вещь:

В окне всё так же небо хмурится,
Всё тот же кашель за стеной.
А ты оденься и — на улицу,
Да погуляй хотя-б весной...

Тут то легкомысленное простодушие, за которое следовало бы отпустить сорок грехов. У Злобина веселой нищетой преодолевается уныние (греховное!) и достигается свобода. Я верю ему, когда он говорит: «буду... жрать картошку, счастья ждать и дождусь его наверно». В век концлагерей, бомб и сюрреалистических ужасов — такие слова — ободрение, ласка! Ведь давно пора чему-то довериться в жизни — наперекор фактам и литературе. Тогда легче будет выносить ужасы, и, может быть, даже легче будет с ужасами бороться.

Вкус Злобину никогда не изменяет. Да, он настоящий петербуржец. И он мастер, который едва заметно, но очень существенно что-то изменил в стихах

«петербургской школы». Слова, ритмы, — знакомы. Но интонация — другая. Когда-нибудь литературоведы этим займутся, и может быть, дознаются (и даже поймут!) в чём тут дело, в чём секрет Злобина (его творчества, его ремесла).

В заключение нельзя не отметить стихотворения Свиданье — памяти Д. С. Мережковского и З. Н. Гиппиус. Это лучшее, что когда-либо было о них сказано.

В. Набоков. Стихотворения. Набокову всегда всё удается. Вот у кого — дар. Удаются повести, романы, статьи или такая вещь, как “Ultima Thule”, литературный жанр которой трудно определить. Да, удается любая русская проза (и за последние годы также английская проза).

До него — такая счастливая виртуозность словесного творчества была только у Гоголя (всегда) и у Андрея Белого (иногда).

Конечно, ему не могли не удасться также и стихи. Они изредка печатались в журналах. В прошлом году, наконец, появился сборник. Вот изумительное стихотворение. Оно посвящено «кн. С. М. Качурину». Это фантастическое и до последней детали продуманное путешествие эмигранта в современную Россию или в Россию детства (такой пересказ стихов всегда, конечно, очень приблизителен). Какие у него там убийствующие ямба пеаны и какие самые удивительные подробности:

Да, все подробности, Качурин,
все бедняцкие, каковы
край сизой тучи, ромб лазури
и край ствола сквозь рябь листья.

Но подробности последних двух строчек — не для прозы ли?

А вот мелодизм. Обращение к самому себе (в юности):

ся в светящееся окно. Сидящий над книгами человек напуган, раздражен стуком. Он-то видим, но ему не видно, что на улице (прошу извинения за этот пересказ!). И вот последние строки:

И если не потушит там огня,
Здесь не увидит никогда меня.

В немногих словах — сказано много. Может быть, надо потушить не только огонь, а и «сознание» (привычное, будничное), чтобы человек понял человека? И вот передана не одна только мысль, а и вся атмосфера (в десяти скупых строках). В этой точности, краткости — есть прелесть поэзии. Тот же мотив в другом прекрасном стихотворении — Поздно ночью... Там строки:

Меряю глазами расстояние
От кафе до звездного сиянья.

Мне лично кажется, что именно в этих двух вещах читатель стоит «лицом к лицу» с поэтом.

Книга Величковской наименована по одному из лучших стихотворений сборника «Белый посох».

Слепой с палкой проходит, огражден
Той путеводной белизною,
Которую не видит он.

Здесь символика (слепой — во мраке, но ему помогает «белое»). И эта символика — не навязчивая, не вещая, а обращенная к уму сердца. Тоже — точность, скупость, но больше мелодизма. Ее голос звучнее. Но для меня лично Величковский убедительнее. Однако — это всё только первые впечатления. А радость встречи с двумя новыми поэтами доставили обе книги.

Ю. Иваск.

ВЛ. МАРКОВ. *Приглушенные голоса.*
Изд-во им. Чехова. Нью-Йорк, 1952.

Об этой антологии советской поэзии появилось уже несколько статей, рецензий. Были придирики — иногда и справедливые, но чаще — несущественные. Признаки подбора остались непонятными, а основного замысла — никто просто не заметил.

Еще же существенно, что составитель этой книги — один из представителей недавней эмиграции, и хорошо помнит Россию. Как очень немногие, Марков, став эмигрантом, оценил на Западе то, что только и стоит ценить в нем — не некоторое благополучие, а свободу. Может быть, этот дар свободы (и опять таки, как очень немногие), он ценил и прежде. Но только по эту сторону железного занавеса он получил возможность свободно говорить, и вот отчасти поделился своим новым опытом. Он показал, что т. н. «советская поэзия» есть русская поэзия — вопреки советской власти. Или же — это не поэзия, и, поэтому не заслуживает внимания.

У Маркова — доверие преимущественно к лирике, которая давно уже стала синонимом поэзии. Однако, особенности материала, темы, принудили его включить в сборник также некоторые образцы повествовательной или идеологической поэзии — но при этом чуждой социальному заказу или, по крайней мере, лакейства мысли.

Остановлюсь только на некоторых из выбранных им поэтов. Вот Мандельштам («поэт для поэтов»), который для некоторых вообще не подлежит выбору, читается — весь! Но надо признать, что выбранные Марковым 28 его вещей дают представление об этом поэте, «посвящающем» в поэзию. Клюева — везде забытого, Марков — открывает. Правда,

была о нем недавно интересная статья Филиппова в «Новом Журнале», но с цитатами из его чрезмерно украшенных стихотворений. А Марков показал Клюева-лирика, и этим уничтожил то представление об экзотичности, даже сусальности, которое было у многих (в том числе и у пишущего эти строки). Не могу удержаться — и привожу несколько строчек этого «незнаемого» большого поэта:

Ты будешь нищею монашкой
Стоять на паперти в углу,
И может быть, пройду я мимо
Такой же нищий и худой...

Это не экзотика, а то, что «вечно» в поэзии: трепет, тревога, тоска... Прав Марков — нелегко «подбирать» Хлебникова. Он ведь не столько поэт, сколько словесник-экспериментатор и полупомешанный... Но и у него Марков нашел лирику (напр., Три сестры).

Труднее всех «случай Маяковского». Он явно не умещается под обложкой с надписью «Приглушенные голоса»: ведь даже шепча, он — орал. Но, конечно, оставался лириком. Тем не менее — Маяковский иногда полностью отрицается, как поэт. Об этом стоит поговорить. Не скрою — для меня лично Маяковский невыносим — не оранжем, не кривляньем, даже не приветом палачу Дзержинскому, а всем своим неистребимым инфантильным хвастовством. Он так и остался — 14-летним, застенчивым подростком. И он всегда — чтобы это свое смущение скрыть — всем нестерпимо дерзил. Эта болезнь переходного возраста — едва ли тема для поэзии. Его просто надо было пораньше оженивать... Но всё-таки я понимаю — почему лучшим, стойким из советской молодежи — нравился грубиян Маяковский, а не пытик Есенин — более

популярный среди «слабых». И тут дело совсем не в официальной «большевистской бодрости» Маяковского. Он грубо кичился «количественным» пафосом раннего большевизма, но проявлял-то он «качество» самого крайнего индивидуалиста. И пусть за его хвастливой мужественностью скрывалась инфантильная беспомощность. Ведь советской молодежи 20-х и начала 30-х годов imponировало, что он «сам по себе» в коммунизме — и его скандалы, может быть, принимались за проявления именно мужества. Не все ведь хотели скулить вослед Есенину. Если и теперь еще имеются у него энтузиасты-поклонники в России (в чем можно сомневаться), то это скорее *хорошо*: значит там есть люди, которые хотя бы по ребячески (как Маяковский) индивидуальны, не казенны, способны что-то делать за свой страх и риск. Оригинальность Маяковского сомнительна, поверхностна, как и его наигранная мужественность — но это, по крайней мере, не бездарнейшая советская казенщина последних 10-15 лет, и это — лучше есенинского нытья.

Замечательно, что Маркову удалось выбрать самые взрослые стихи Маяковского — где горечь, даже холод одиночества: «но землю, с которой вместе мерз, вовек разлюбить нельзя...» Инфантильное трибунное хулиганство стало его профессией, которой он до конца не изменил, но в последние годы образовалась трещинка, подуло холодком их пустоты, всё труднее было играть надоевшую роль, была или могла быть личная трагедия (едва ли только «любовная») — и вот Маяковский вырастает, как человек, и, может быть, как поэт. Но всё-таки далеко ему до Державина, с которым его иногда сравнивают (Мирский, а теперь Марков). Да, Державин ритом

рически гремел, но он еще поэтически скрипел — даже в самых своих витийствующих одах...

Удачным я нахожу также подбор других поэтов. К стати — все авторы в его антологии — в большей или меньшей степени определены до 1917 года (за исключением, может быть, П. Васильева, о котором нет данных). Нового — советского поколения Марков не представил. И вероятно, был прав, исключив сверстников Симонова: у них нет поэзии, нет ничего своего... Или же — самые «настоящие» из них слишком незаметны или неизвестны.

Еще несколько слов на обще-эмигрантские темы.

Вот в эмиграции, перед войной, постоянно твердили о встрече с Россией, и после войны эта встреча в сущности состоялась — правда, не в России, как многие мечтали, а всё в том же «рассеянии». Полного взаимопонимания до сих пор нет, хотя разговоры ведутся и книги выпускаются... Из книг для меня самой понятной и ободряющей является книга Маркова — где личность автора как будто предельно скрыта. Ведь это антология, т. е. собрание чужого материала! Но выбор его свидетельствует, что советский или подсоветский опыт составителя книги реализовался на Западе, как опыт верно понятой и верно оцененной свободы...

Хорошо, что Марков сравнительно много места уделил предисловию. Для меня оно — «литературный факт»... Чего он хочет, добивается (в этом несколько программном предисловии) — это, очевидно, свободная творческая культура, которая еще задолго до революции была «презрена» — и совсем не одними нигилистами, но и самой «совестью России» в лице Толстого... Да, культура отвергалась — за «минима-

лизм», за то, что не может вместить абсолютного (добра, истины) — и вот так-то мы и дожили почти до полного торжества абсолютного зла...

Мне легко возразить, что в книге Маркова я выискал, чего искать не следовало или не стоило... Но я обсуждаю ее с некоторым пристрастием, потому что она для меня свидетельство, документ... Ведь если Марков не один, и есть в России такие люди, то они-то не захотят сменить большевистский фашизм другим видом фашизма! И, может быть, когданибудь построят на родине «дом», «сад» (не знаю как точнее сказать...), где можно было бы жить, дышать, работать и даже (лет через 50-100) творить.

Ю. Иваск

Д Е Н Е К

Одарченко — новое имя. После короткой «предварительной подготовки» (стихи в журналах) он *вдруг* выпустил замечательную книгу стихов — Денек (1949 г.). И сразу оказался в первом ряду. Он — зрелый мастер. У него (как прежде любили писать) — «свое лицо», «своя статья». Если угодно, его можно назвать сюрреалистом. Но этот термин — очень надоевший и уже немодный! Лучше рассказать о нем своими словами (что — нелегко).

Чего только у него не находим. Например. —

1. Детские сказки, даже сказочки. Вот мальчик, катит серсо — «в беленьких чулочках ножки». И вдруг он видит кто то «висит, качаясь на суку». Или вот пароходик, у которого «красный носик». И этот пароходик, конечно, никогда не вернется. Еще слоник, который ходит по канату. Слоник, конечно, упадет. Много, много уменьшительных, тоненькая невинная мелодия. И в каждой сказочке — сквознячок из небытия.

Если это что то напоминает, то очень отдаленно — блоковскую жуткую песенку «в голубой далекой спаленке».

2. Бытовые картинки — такие знакомые, провинциально-русские. Вот Клавдия Петровна подает самовар. Скоро она упадет на паркет — папа кончил самоубийством. У Стеши родился сын Васенька. Но его уже больше нет. Он *был* больной. А Ванюше велели зарезать черного петушка. Ведь «чтоб живым быть надо кушать». Курочка закудахчет, о «петушке своем плачет». Опять уменьшительные. И необыкновенная четкость рисунка. По первому впечатлению — это какой-то странно-добродушный садизм, или сентиментальное смакование *ужасиков* (выражение Андрея Белого). Второе впечатление — здесь чувство раздавленности. И столько скрытой жалости. И какая это грусть.

Таких бытовых картинок — ни у кого не было.

3. Другие картинки. Например. — «На красной площади, на плахе сидит веселый воробей». Или — охота за страусовыми перьями в пустыне. А вот вся современная цивилизация. — «Стучит машинка без отказа, струится солнце на листы. Легко диктует разум строгий итоги страшной пустоты». *Это* и ужас, и обида.

4. Рассуждения — разные заметы. Что такое шантаж? Французское словечко: «из человека в человечка любого превратит оно». Или рассуждения о «русской душонке». Усиленно рекомендую читателю ознакомиться с ними в подлиннике. Отлично по русски написано и очень не по русски — кратко.

Удивительная наблюдательность у Одарченко. Везде — отчетливость мысли и рисунка. И тот непривычный (для зарубежной поэзии) вымысел, о котором у

Пушкина — «над вымыслом слезами обольюсь».

5. Беспредметная поэзия. Вот стихотворение, где только два «предмета» — листопады и водопады. Далее признание, которое Одарченко вправе сделать: «я составляю слова в наилучшем и строгом порядке — это будут слова, от которых бегут без оглядки». И если это гармония — то не Парнаса, а скорее Таргара. Живописная, музыкальная, словесная «гармония» сомнений, угрызений, жалобы и жалости.

Последнее, и, по моему, лучшее стихотворение, совершенно беспредметное. Там — «печаль сознания красоты — безмолвное очарование земной несбыточной мечты...».

Много дано Одарченко. И он уже много дал. И может дать еще больше. После явления Поплавского (Флаги, 1930 г.) ни у кого не было такой новизны. Но если у Поплавского — поэтический беспорядок, то у Одарченко — поэтический порядок. И за этим беспорядком и за этим порядком — «хаос шевелится». Но слышится и музыка, вопреки всему — светлая музыка, которая никого не спасает и иногда только утешает.

Ю. Иваск

А. РЕМИЗОВ. В розовом блеске. Издательство имени Чехова, Нью-Йорк, 1952 г.

А. М. Ремизов мастер слова. Он влюблен в слово. Он им одержим. Ему открыта магия слов. Он глубоко знает и чувствует стихию русского языка. Старинного и нового. Народного, обывательского, мещанского, литературного. Он сейчас, кажется, единственный представитель той русской литературы, которая началась с Гоголя и через ответвление Лесков-Розанов — дала явление

Ремизова. В последние годы до своей книги «Подстриженными глазами» А. Ремизов увлекался, главным образом, тем обликом своего творчества, который в его молодости дал «Посолонь» и очаровательные детские сказки, а впоследствии его повести в древнем русском стиле, его сказы и сны. Это всегда было очень интересно, но его настоящие ценители жалели о том времени, когда он создал свою замечательную повесть «Крестовые сестры», свой трогательный рассказ «Петушок». Теперь в своей книге «В розовом блеске» он даже превзошел эти свои произведения. Уже в отношении литературных приемов эта книга задумана необычайно тонко. Первая часть поражает причудливостью словесных узоров. В ней всё время чувствуется ласковая улыбка, иногда немного ироническая, которую, я думаю, знают все, читавшие А. Ремизова. Во второй части стиль становится прозрачнее и проще. В первой части окружение Оли — Серафимы Павловны. Быт русской революционной молодежи. Серафима Павловна — жена А. М. Ремизова. Оля — ее воспоминание о молодости. Такой девушкой она видела себя в прошлом. Во второй части душа Оли. Нежная лирика. Прелесть чистоты, устремленность к жертве. В последней части отчаяние конца земного пути Серафимы Павловны Ремизовой на фоне завоеванного немцами Парижа. Здесь трагизм. Смерть Серафимы Павловны передана с потрясающей силой. И не только словами, а тем что за ними, между ними. Здесь Ремизов делает то, что когда-то делал В. В. Розанов. Пишет о самом близком, о самом сокровенном, о самом глубоком. И делает это, пожалуй, сильнее Розанова. Читатель непосредственно соприкасается с душой писателя. Это жутко. Это волнует. Это не только ли-

тература, но нечто более глубокое, более значительное.

Здесь уже нельзя говорить о «литературном приеме», о мастерстве. «В розовом блеске» — событие в русской литературе, эта книга, мне кажется, встанет рядом с самыми крупными произведениями нашей литературы. *В. П.*

Н. И. УЛЬЯНОВ. «Атосса». Издательство имени Чехова, Нью-Йорк, 1952.

«Возвращается ветер на круги своя», как сказал мудрый царь Соломон. Поход царя Дария Гистаска в Скифию взят автором, как прообраз походов Карла XII, Наполеона, Гитлера. А дальше уже читателю предоставляется судить, насколько древняя Скифия похожа на современную Россию, вернее на то государство, называемое Советским Союзом, образовавшееся на территории прежней России. Скифия — до России. Советский Союз — после России. «Возвращается ветер на круги своя». После ослепительной вспышки блистательной культуры Русской Империи, опять скифский мрак. Но этот мрак волнует и притягивает. Что там в этой загадочной глубине? Он притягивает в романе Ульянова просвещенного грека Никодема и мистически углубленную, посвященную в таинства Афродиты Парнасской царицу Атоссу — жену царя Дария. Оба погибают. Как погибает непобедимое воинство царя Дария, как погибают все в этой таинственной, странной и страшной земле.

Книга Ульянова читается с интересом. Некоторые места написаны с большой силой. Посвящение Атоссы в таинства Афродиты, ее смерть, бегство воинства Дария, я думаю, надолго останутся в памяти читателей этой книги, по своему стилю и приемам напоминающим трилогию Д. С. Мережковского.

В. П.

М. ЦЕТЛИН. «Пятеро и другие». Изд. Нового Журнала, 2-ое издание. Нью-Йорк.

Книга М. Цетлин «Пятеро» вышла несколько лет тому назад. Первое издание было быстро распродано и теперь она вышла вторым изданием. Это очень хорошо, потому что помимо своей литературной ценности, это одна из немногих по настоящему хороших книг, написанных о русской музыке.

Образы пяти композиторов, составивших так называемую «могучую кучку» — Балакирева, Бородина, Мусоргского, Римского-Корсакова и Ц. Кюи — предстают перед читателем с предельною четкостью и характерностью. Но М. Цетлин расширяет свою задачу. Его книга — это картина всей русской музыки 19-го века в связи с ее культурным окружением.

В книге этой все строго исторически обосновано на основании источников этой эпохи — переписки, дневников, мемуаров. Но эта историческая точность не ведет к сухости. Наоборот. Произведение М. Цетлина полно душевной теплоты. Оно читается с увлечением. Оставаясь во внешнем в границах исторических данных, он психологически проникает в духовный мир творцов русской музыки. Его почти влюбленное отношение к ним приближает их к нам. Мы живем их жизнью, идеалами, стремлениями, читая эту книгу.

Писать о музыке вообще очень трудно. Тут легко впасть или в сухой профессиональный разбор, сыпать музыкальными терминами, исследовать форму и приемы творчества и всетаки не передать чего-то самого основного и существенного. Другая крайность — дилетантизм. Это общие поэтические фразы не имеющие ничего общего с му-

зыккой, особенно непереносимая для настоящих профессиональных музыкантов. М. Цетлин в своей книге счастливо избежал и той и другой крайности. Не будучи профессиональным музыкантом, он как человек чуткий к искусству, пишет о музыке с настоящим проникновением в ее сущность, с исключительным пониманием того как можно и нужно писать о музыке. Все это делает его книгу одним из лучших источников изучения русской музыки этой эпохи.

Но помимо этого эта книга увлекательна своей динамичностью. Она и для музыкантов и для широкой публики. Грандиозная картина культурной жизни России 19-го века, изображенная большим художником и глубоко осведомленным человеком. Эта книга одна из наиболее ценных русских книг, написанных в эмиграции.

В. П.

NOTA BENE

Известно, что André Gide после поражения Франции в 1940-м году весьма скептически относился к созданию Резистанса. Он полагал, что неизбежные жертвы в рядах молодежи и без того обезкровленной Франции слишком дорого стоят сомнительных попыток освобождения.

Однако, уже в 1941 г. Gide, под влиянием некоторых своих друзей, медленно и нерешительно начинает пересматривать свое отношение к борьбе с немецким оккупантом. В своей посмертной книге, вышедшей в прошлом году, "Ainsi soit-il", он пишет: «Вскоре после того, как я поселился в Кабри, ко мне явился человек, который несколько укрепил мою слабую надежду на такую борьбу и, таким образом, ярко осветил мои горизонты. Этот человек был — Борис Вильде (Дикой), который поселился в комнате на шестом этаже, надо мной. Я

уже не помню, какой такой счастливый случай свел меня с ним. Ввиду того, что он нуждался в службе, я его горячо рекомендовал Paul Rivet, директору «Музея Человека» у Трокадеро. Rivet тотчас же оценил его. Вильде редко показывался, держал себя удивительно скромно, сдержанно, и ничто в нем не предвещало той героической роли, какую он сыграл в Резистансе. Между тем, во время его визита (в Кабри) у нас была с ним одна беседа ночью, показавшая мне чрезвычайно важной, и я, не задумываясь, свел его с Pierre Vienot, который спал или старался спать (у него был острый неврит) в соседней со мной комнате, у госпожи Mayrisch, его тещи, у которой мы, я и Jean Selumberger, гостили. Познакомив их, Vienot с Вильде, и не желая их стеснять, я удалился. Их разговор продолжался до утра.

Вильде незадолго до того женился. Вскоре после нашей встречи в Кабри, он был предан и расстрелян в Saint Etienne. Я глубоко чтю память этого героя. Те, кто его знал, будут всегда помнить эту жертву Резистанса.

Борису Вильде было около 30-ти лет, когда он погиб; он вырос в Эстонии, но оставался человеком русской культуры; поэт, он принимал участие в парижских русских кружках, бывал на Монпарнассе.

Не удивительно ли, что этот «русский мальчик», очутившийся, в сущности, случайно за границей, влияет на André Gide и воодушевляет его на дело освобождения Франции? А ведь Gide был много десятков лет настоящим властителем дум европейской молодежи. И будущим биографам André Gide'a не обойтись, думается, без упомянутой «ночной беседы» знаменитого писателя с русским молодым человеком.

В другом месте, в Дневнике от 28 августа 1941 года, A. Gide записал:

«Со вчерашнего дня я в Грассе. Вечером в день приезда я отправился к Бунину. Этот визит меня несколько разочаровал, потому что, несмотря на наши взаимные дружеские намерения, мы не могли установить настоящий контакт. Каждый из нас слишком мало придает значения тому, что другому дорого. Меня смущает его культ Толстого не меньше его презрения к Достоевскому, к Щедрина, к Сологубу. В самом деле, у нас нет общих святых, общих богов. Несмотря на это, во всё время разговора он был очарователен. Его красивое лицо, в морщинах и складках, оставалось благородным, а взгляд пронзительным...»

Большой, крайней противоположности, André Gide — Бунин, представить себе трудно; у обоих нет ничего общего, всё разное; это и без того ясно, нечего особенно настаивать. Кто хоть раз в жизни их читал, не может этого не знать. Но возможен ли, вообще, «французский Бунин», т. е. писатель громадного дарования, не теряющий ничего «умственного», для которого родной язык, окружающий мир и он сам согласованы и слиты в одно; в творчестве которого даны самые полные звуки родной речи, который буквально создал живой русский ландшафт, но не дал ни единой «умственной думы», ни какой-либо идеологии, ни «шлегелей», шутливо названных Пушкиным по имени немецкого любомудра?

Нет, у французов, кажется, таких писателей никогда не было: не та почва. И поэтому A. Gide явно не понимает бунинского культа Толстого; в последнем он видит бунтаря, ригориста, однодума и сомневается в его правдивости, а для Бунина Толстой есть высшее осуще-

ствление творческого гения на земле, и он ему поклоняется суеверно, как явлению почти непостижимому разумом.

«Ежели варвары, одержав победу, распространят свое рабство и разорение до Атлантического океана, тогда десять тысяч судов должны будут перевести просвещенное общество в надежное место, и Европа возродилась бы и цвела в Америке, которая уже теперь заселяется ее колониями и учреждениями. (Примечание: в Америке живут сейчас шесть миллионов европейцев; это число, по крайней мере на севере, непрерывно растет. Каковы бы ни были перемены в

их политическом положении, европейцы должны будут сохранить свой образ жизни; и мы не скроем нашей радости, что английский язык будет, по всей вероятности, распространен на этом огромном континенте)».

Так писал в 1785/87 годах Edward Gibbon в своей знаменитой истории «Упадку и падения Римской Империи» (38 глава, том 2-ой).

Gibbon полагал, что гибель или жизнь Западной Европы зависит от поведения России, охранявшей ее с Востока от монголов. Тревога гениального историка 175 лет тому назад стала содержанием нашей душевной жизни каждого дня.

Эрге.

КНИГИ, ПОСТУПИВШИЕ ДЛЯ ОТЗЫВА

А. Ремизов. Бесноватые Савва Грудцын и Соломония. Оплешник. Париж, 1951.

А. Ремизов. Мелюзина и Брунцвик. Оплешник. Париж, 1952.

А. Ремизов. Повесть о двух зверях. Ихнелат. Оплешник, 1950.

ОТ ИЗДАТЕЛЬСТВА ИМЕНИ ЧЕХОВА

М. А. Алданов. Живи как хочешь. Т. 1 и Т. 2. Нью Йорк. 1952 (381 стр. и 309 стр.).

А. А. Боголепов. Русская лирика. От Жуковского до Бунина. Нью Йорк. 1952. (409 стр.).

Б. Пантелеймонов. Последняя книга. Рассказы. Нью Йорк. 1952. (236 стр.).

Н. Теффи. Земная радуга. Сборник рассказов из жизни русской эмиграции. Нью Йорк. 1952. (285 стр.).

В. С. Яновский. Портативное бессмертие. Роман. Нью Йорк. 1953. (270 стр.).

О Г Л А В Л Е Н И Е

<i>От редакции:</i>	3
<i>В. Вейдле:</i> Европейская литература	5
С т и х и :	
<i>Ю. Терапиано:</i> Неизвестные в эмиграции стихи Осипа Мандельштама	31
<i>О. Мандельштама:</i> Два стихотворения	32
<i>И. Буркина, Г. Иванова, Ю. Иваска, Дм. Кленовского, С. Маковского, В. Набокова, И. Одоевцевой, В. Смоленского, Г. Струве, Ю. Терапиано, Л. Червинская, И. Чиннов</i>	34
П р о з а :	
<i>А. Головина:</i> Ася	53
<i>Б. Поплавский:</i> Аполлон Безобразов	65
<i>А. Ремизов:</i> Дягилевские вечера	78
<i>И. Савин:</i> Дроль	83
К р и т и к а :	
<i>Г. Адамович:</i> Комментарии	93
<i>З. Гиппиус:</i> Искусство и любовь	107
<i>Н. Оцуп:</i> Н. С. Гумилев	117
<i>С. Маковский:</i> Поэзия И. Чиннова	143
П а м я т и у ш е д ш и х :	
<i>Ю. Иваск:</i> Молчание	151
<i>В. Пастухов:</i> Памяти С. Прокофьева	155
П и с ь м а , д о к у м е н т ы , м а т е р и а л ы :	
<i>Б. Зайцев:</i> Дни	159
<i>Н. Берберова:</i> Из петербургских воспоминаний	163
<i>Г. Струве:</i> Из архива Н. Гумилева	181
Б и б л и о г р а ф и я :	
<i>Г. — Г. Иванов:</i> Петербургские зимы. <i>Ю. Иваск</i> — Рифма (нов. сборник стихов). <i>А. Величковский:</i> Лицом к лицу, <i>Т. Величковская:</i> Белый посох, <i>А. Марков:</i> Приглушенные голоса, <i>Одарченко:</i> Денек. <i>В. П. — А. Ремизов:</i> В розовом блеске, <i>И. Ульянов:</i> Атосса, <i>М. Цетлин:</i> Пятеро и другие. <i>Эрге</i> — Nota Bene.	191

В последующих №№ «ОПЫТОВ» будут печататься: *Вл. Набокова* — Воспоминания; *В. Вейдле* — Мысли об искусстве; *Эдмунда Вильсона* — Заметки о Толстом: *Г. Адамовича* — Комментарии; *А. Ремизова* — критические очерки «Огонь вещей»; *Ф. Степуна* — О кино и театре; *А. Шик* — Гоголь в Париже; *о. А. Шмемана* — Критический этюд; проза: *Д. Леховича*, *Г. Иванова*, *Б. Поплавского*, *Н. Берберовой*, *В. Варшавского*, *В. Яновского* и др.; стихи многих поэтов; письма из-за границы и другое.

Кроме того, будут напечатаны ответы некоторых известных американских и европейских писателей на следующий вопрос нашей первой анкеты:

СЧИТАЕТЕ ЛИ ВЫ, ЧТО РУССКАЯ КЛАССИЧЕСКАЯ, ДОРЕВОЛЮЦИОННАЯ ЛИТЕРАТУРА ПРИНЕСЛА С СОБОЙ НЕЧТО НОВОЕ, НЕЗНАКОМОЕ ЗАПАДНОМУ МИРУ?

ЕСЛИ СЧИТАЕТЕ, ПРЕДСТАВЛЯЕТСЯ ЛИ ВАМ ВОЗДЕЙСТВИЕ ТАКИХ ПИСАТЕЛЕЙ КАК ТОЛСТОЙ И ДОСТОЕВСКИЙ БЛАГОТВОРНЫМ ИЛИ, НАОБОРОТ, РАЗРУШИТЕЛЬНЫМ?

●

Цена одной книги с пересылкой 2 долл. 50 ц., трех №№ 6 долл.

50 нумерованных экземпляров № 1 продаются по 5 долл.

●

Подписную плату чеком или почтовым переводом просим направлять на адрес издательства:

„EXPERIMENTS” 112 West 72nd Street, New York 23, N. Y.

