

Q

IV

T

U

T

U

EXPERIMENTS

NEW YORK

О П Ы Т Ы

ЛИТЕРАТУРНЫЙ

ЖУРНАЛ ПОД РЕДАКЦИЕЙ Ю. П. ИВАСКА

ИЗДАТЕЛЬ. М.-Э. ЦЕТЛИНА

КНИГА ЧЕТВЕРТАЯ

НЬЮ-ЙОРК — 1955 ГОД

COPYRIGHT, 1955

BY

EXPERIMENTS

Обложка работы А. Н. Прегель

Третий год издания

ГЕОРГИЙ АДАМОВИЧ
ПОСВЯЩЕНИЕ

Я не тебя любил, но солнце, свет,
Но треск цикад, но близость моря.
Я то любил, чего и следу нет
В тебе. Я на неммыслимом просторе

Любил. Я солнечную благодать
Любил. Что знаешь ты об этом?
Что можешь рассказать
Ветрам, просторам, молниям, кометам?

Да, у меня кружилась голова
От неба, от любви, от этой рощи
Оливковой... Ну, да — слова.
Ну, да — литература. Надо проще.

Был сад во тьме, был ветерок с высот,
Две-три звезды, — что ж не простого в этом?
Был голос вдалеке — «Нет, только тот,
Кто знал...» — мне одному ответом.

И даже ночь с Чайковским заодно
Изнемогала, умоляла, пела
О том, что всё обречено,
О том, что нет ни для чего предела.

«Нет, только тот...» Пойми, я не могу
Ясней сказать, последним снам не вторя,
Я отплываю, я на берегу
Иного, не земного моря.

Я не тебя любил. Но если там,
Где всё кончается, всё возникает,
Ты к новым мукам, новым небесам
Покорно, медленно... нет, не бывает...

Но если всё таки... не будет: ложь!..
От одного к другому воплощенью
Ты предо мной когда нибудь пройдешь
Неузнаваемой, ужасной тенью,

Чрез миллионы лет я вскрикну: да!
Из глубины веков, но как сегодня,
Как солнце вечности, о, навсегда,
Всей жизнью и всей смертью — помню.

ИГОРЬ ЧИННОВ

Хмуро и виновато
Туча глядит на слякоть
(Солнце ушло куда-то,
Чтоб не мешать ей плакать).

Плачет, глядясь в болото,
Смесью дождя и снега.
Всё-таки, значит, кто-то
Смотрит на землю с неба:

Смотрит, будто жалея,
Будто помочь желая
Тем, кто здесь, на земле, и
Кто не достоин рая.

Знаешь, я почти забыл
Тот неясный зимний вечер,
Начало ночи, неслышный ветер,
Мокрый мостик без перил.

Я уже почти забыл
Тонкий профиль нежно-светлый,
Комочек снега, упавший с ветки,
Снег, что вдалеке светил.

Шарф, что я поднять забыл,
Поцелуй слегка соленый
(Деревья пахли сырой соломой)
...Я почти, почти забыл.

I

За непреклонную ограду
Стремясь завистливой мечтой.

Лермонтов.

Часы холодной смерти
Когда-нибудь пробьют,
Придут за мною черти
И в ад поволокут.

А я вознегодую:
Ненужная возня!
Охотно сам пойду я —
Зачем тащить меня?

Так, миновав дебаты,
С чертями я на ты;
Хорошие ребята,
Мохнатые хвосты.

Идем походкой бравой
В нездешние места,
И вижу вдруг — направо
Большие ворота

Там крины — чудо просто!
Струится смирна ввысь,
Порхают алконосты
И надпись — Парадиз

Мелькнет в уме идея,
И я скажу чертям,
Что очень должен де я
Пройти к тем воротам.

«Их к раям тянет вечно, —
Услышу от чертей, —
Мы этих человеческих
В толк не возьмем затей.

На ад наклеветали,
Там всё знакомый люд:
Любуются на дали
И деньги в банк кладут.

Никто там и не знает
О муках за грехи,
Там даже сочиняют
Хорошие стихи.

А вечность всеблагая —
К чему тебе она?»
Но за ограду рая
Душа устремлена.

Пожмут они плечами:
«Ты знаешь, bien riga...»
И вот я пред очами
Апостола Петра.

Лик сединой одела
Густая борода.
«Кто ты,
 где был,
 что делал,
Зачем пришел сюда?»

Стою, склонивши выю.
Да... Годы проживя,
Я встретился впервые
С вопросом, кто же я.

— Ответить тут не просто,
Ведь даже Абельяр...
Но перебьет апостол:
«Ты, стало быть, школяр?»

— Я мир листал, как книгу,
И в книге мир искал.
Но по какому мигу
И до сих пор тоска?

...Вот город, что задушен,
Классичен, проклят, нем,
Где осажденных души
И духи из поэм.

Там и сейчас вельможно, —
Всё в набережном сне.
Туда б сейчас, коль можно,
Но... север вреден мне...

...А после, пешкой чьей-то,
Топтал тевтонский грунт,
Но фридрихову флейту
Не застил фрицев фронт.

И в кафедральном свете,
В альтах бегущих месс
Я просто не заметил
Бомбежек и SS...

...У памяти в обвалах
Ломбардия жива,
Где — красных губ овалы
И неба синева...

Твердил: не брошу, дескать.
Вдруг (Жизнь, моя сестра!) —

В приветливую детскость
Заокеанских стран...

Что это было — тяга?
Приказ каких-то сил?
«Ты, стало быть, бродяга?»
Апостол спросил.

— Бродяга поневоле
(Таков почти любой);
Готов расстаться с «волей»,
Чтоб получить «покой».

Но знаю, что в покое
Опять грызет мечта;
Опять всё не такое,
И всё опять не так.

То снова усомнился,
За тот ли взялся гуж,
То ясно, что родился
В век выхолощенных душ.

Как надо им немного:
Поставь да разогрей; —
Без музыки, без Бога
И даже без зверей.

И вот уже не видно,
Добро тут или зло,
Одно лишь очевидно, —
Что мне не повезло!

Ни взмаху, ни разлета,
Ни свежей рифмы нет.
Спрóсит апостол Петр:
«Ты, стало быть, поэт?»

— Мой род неизбываем,
Хотя в удел едва ль
Мне Болдино и Веймар,
Дуино и Версаль.

Я знаю их заветы,
И тут сомнений нет:
Когда они поэты,
Я, значит, не поэт.

Но я читал газеты,
В которых нет да нет
Печатают куплеты
Про то или про это.
Когда они поэты, —
Опять я — не поэт.

Но верю я, что слово —
В Наньчане и в Ельце —
Важней всего другого,
«Въ началѣ» и в Конце.

Звучанье и значенье
Сплетутся вновь в одно,
Иное назначенье
Откроется в родном.

И ужас телеграфный
В ином огне сгорит,
И облик нежной Зафны
Вновь дебри озарит.

Стихом нальется проза,
Признав иной уклад,
И на минутных розах
Вскипят колокола.

«Ты будешь петь столетья, —
Прервет старик ворча, —
Ты это, то или третье,
Точнее отвечай».

— Кто я, судите сами,
Коль жаждете суда.
Я пятнышко в осанне;
Пришел же я сюда...

Я мог бы обстоятельно,
Но объяснять ленив.
То — образ собирательный:
И женщина и миф.

Поэтам — Муза. Им
Она — мечта живая.
Я ж именем своим
Подругу называю.

Святей небесной рати,
Светлей, чем горний свет, —
Но я ее утратил, —
С тех пор покоя нет.

Мне Петр: «Вот так же жарко,
Тому премного дней,
Говаривал Петрарка,
Но лучше и стройней.

Тут пребывают в вере,
Сюда не всякий вхож,
С чего же ты уверен,
Что тут ее найдешь?»

Вскричу: — Раз тут святые,
Она наверно тут!

Ведь на земле такие
Подолгу не живут.

Качаешь головою,
Не хочешь мне сказать.
У ней лицо такое,
Что каждый должен знать.

«Нам тут не до отличий,
Входи, увидишь сам,
Какие Беатриче
Восходят к небесам.

А насмотревшись в досталь,
Проверь мечты твои»,
И предо мной апостол
Врата приотворил.

II

И на строгий Твой рай
Силы сердцу подай.

Боратынский.

Вхожу: растут ромашки
И лютики цветут,
Неслышно, как монашки,
Всё ласточки снуют.

А пчелы собирают
На терпкую пергу,
И по просторам рая
Гудит немолчный гул.

И множа труд великий,
Мелькают сквозь кусты
Задумчивые лики
И строгие персты.

Садовник ходит прямо,
Молчание храня;
Чуть видимые шрамы
На кистях, на ступнях.

Все головы склоняют
Печально перед Ним.
Как будто понимают,
Что мир неискупим.

Казалось бы, что чуду
Совсем тут места нет,
Когда б не свет повсюду,
Едва заметный свет.

А посредине сада —
Ее ли не узнать?
Взглянула. — Здравствуй, Лада.
Вот вместе мы опять.

Знакомо поглядела.
(Дни в памяти растут).
«Где странствовал, что делал,
Что хочешь делать тут?»

— С тех пор, как ты исчезла
В загробные места,
Мне в голову всё лезла
Упрямая мечта:

Души моей усадьбы
Навеки заложить
И стих
 вдруг
 написать бы,
Чтоб легче людям жить.

Но их не обнадежит
Ни рог, ни барабан.
Был век мой так и прожит
В плену у обезьян.

Везде адепты чувства,
Приверженцы «души», —
Душители искусства,
Душители души.

Давай краюшку хлеба,
Народный тарарам,
А что такое небо,
Не так уж важно нам.

Что дважды два — четыре,
Не усомнишься ты; —
Одни остались в мире
Безбогие скоты.

И «с песней наудачу»
Уже дороги нет.
Вот почему я прячу
На людях, что — поэт.

Из мглы моих раздумий
Кричать им всем «ау»?
Нет, их не образумит
Священная заумь.

Карабкаюсь по кручам —
Но для кого в пример?
Ведь даже самым лучшим
Не слышно звона сфер.

.....
.....
А сколько там погибло
Деревьев, птиц, зверей.

Вот в пыль рога воткнулись
Пред щеголем с плащом,
Вот муха захлебнулась
Живительным дождем...

Классическая хватка,
Ценою всех клише,
Прибавь, прибавь порядка —
Не в мире, хоть в душе!

Не снимешь ноши тяжкой,
Как в муках ни мяться;
Рвать на себе рубашку —
Напрасный романтизм!

Нет никаких мистерий,
Нет никаких дорог
Без верных подмастерий,
Корпящих должный срок.

Но подвиг ученичеств
Поднять мы не сильны,
По клеткам одиночеств
Все распределены.

Пуститься бы в дорогу —
В мозолях и в пыли!
Но все дороги к Богу
Крапивою заросли.

Шагаешь через силу, —
И влаги нет губам
Ни в «господипомилуй»,
Ни в снах Прекрасных Дам.

Лишь редко мысль приходит,
Что виноват во всём:

В тимуровом походе,
И в пасынке босом.

Но это исчезает,
Опять увяз в лапшу,
Душа опять чужая,
Не знаю, где грешу.

С душою нету сладу,
Во всём сидит «кабы».
И мне сказала Лада:
«Ты всё такой, как был».

Приливом из бывшего
Рванулось — не сдержать:
— Пойдем на землю снова
И жизнь начнем опять.

Найдем с тобою угол,
Где ни людей, ни блох,
Укромная лачуга,
Собаки, ты да Бог.

Поэм еще пятнадцать
Одной тобой займу,
И будут поклоняться
Портрету твоему.

Но мне сказала Лада
С поникшей головой:
«Поэм твоих не надо,
Ни этой, ни другой».

Ты хочешь умилений,
Как встарь, ты полон весь
Уныния, да лени,
Да праздности словес.

То — ах! березкой во поле,
То залился, как дрозд,
Чтоб небо вняло воплям
Дешевых мизантропств.

С одним пустым мечтаньем
К чему и с чем придешь?
И я твоим метаньям
Не верю ни на грош.

Наверно, всё жалеешь,
Что пенки снял не ты,
Наверно, всё лелеешь
Бесплодные мечты.

Тут не закончил книгу,
Там не завел роман, —
Жизнь из одних каникул;
Не мед, а аромат.

И вот твоя поэма:
Вошла ль в ее листы
Загаданная тема?
Чего в ней хочешь ты?

(К тому же нету смысла
Строчить о небесах
Размером Гостомысла
И на одних басах).

Взгляни на эти грядки,
Что взрыхлила любовь;
Взгляни на эти складки
Суровых добрых лбов.

И нам отсюда виден
Атомный кавардак,

И нам отсюда слышен
Голодный вой собак.

Вину людскую вкупе
До капли получа,
Простит, но не искупит
Верховная Печаль.

Мы тут поем и садим,
Чтобы из многих роз
Мечтой иных Саади
Один цветок возрос,

И чтоб из этой розы
Чрез много тысяч лет
В ответ на боль и слезы,
Быть может, вспыхнул свет».

И хор небесный грянул
(Наш голос заглушен),
И пламенем багряным
Окрашен небосклон.

Не ясно ли, что в этом,
Лишь в этом благодать?
Не ясно ль, что поэтам
Об этом лишь мечтать?

Смотри, жемчужин пота
На их челе не счесть. —
Ведь только их работа
Несет Благуя Весть.

Могу ли вместе с ними
Грядущий строить Град?
Мне ясен путь отныне,
Моя дорога — в ад.

И прошептала Лада:
«Останься, дорогой,
Ведь ты не знаешь ада,
Останься тут со мной.

Там только повторенье
Испытанным местам,
Тебе и там мученье,
Им хорошо и там».

— Нет, Лада, нет, невеста,
Нет, это ваш предел.
Но мне-то здесь не место —
В молитве и труде.

Прости-прощай, подруга!
Мне скука не впервой.
В аду найду я угол
И притворюсь, что свой.

Когда-то ведь сходили,
Страданью уступив,
В кромешные пределы
Бессмертные стопы.

Как видно и для плевел
Не бесконечен ад

.....

И я пойду налево,
Куда глаза глядят.

Но с уст ея вдогонку
Сорвется легкий вздох.
Нагнал — и дальше звонко
По шпалам поездов.

Провеет мимо дома,
Где больше не живу,
Промчит сквозь дней знакомых
Обратную канву.

С сибирскими ветрами
Он пролетит места,
Где мать в тюремной яме
Застыла, без креста.

Покинувши пространство,
Смешав века и даль,
Увидит он убранство
Страны моей Трансваль

в печали флейты древней
в Гадесе меж теней
в дымкáх родной деревни
в сне что всего милей

Не угадаешь, где мы:
Ни верст и ни эпох —
За грань моей поэмы
Занесся Ладин вздох.

Он долетит, отчаянный,
Всем хлябям вперехлест,
До древних, изначальных
И самых дальних звезд.

За этими звездами
Уже печали нет.
Там кончились все дали.
Там только черный свет.

ДАНТЕ

АД

Введение и перевод 5-й песни БОРИСА ЗАЙЦЕВА

Осенью 1913 года, в Москве, мой друг Муратов предложил мне однажды заняться Данте: пусть я буду переводить «Божественную Комедию» ритмической прозой, строка в строку, колонною как в подлиннике, а он напишет вводную статью и комментарий.

Данте мы оба любили, полюбили еще с ранних наших странствий по Италии.. Удивительного в его предложении не было ничего, скорее всё естественно. Всё-таки пришлось пораздумать. Жутко было. Однако, я согласился. А он быстро нашел издателя, К. Ф. Некрасова, племянника поэта Некрасова, тот издавал книги очень серьезные.

— Стихами, терцинами выйдет по-русски плохо, говорил Муратов. — Надо ближе к тексту и стараться сохранять ритм, сколько возможно, конечно.

У меня был перевод Мина, в трех томах, с комментариями, труд целой его жизни (он переводил двадцать пять лет, все три части «Божественной Комедии»). Перевод этот считался лучшим, достоинства его бесспорны, но бесспорна и такая тяжесть, темнота, громоздкость славянизмов, что иногда русское непонятнее итальянского: чтобы вышла терцина, ему приходилось проделывать головоломные вещи.

Я решил быть проще, точнее, естественней. Ямб и терцины пропадают, остается неопределимый, всё-же явный ритм и дантовская первозданность.

Появились словари, большой комментарий Скартаццини, необъятный Краус. На утлой своей лодченке выплыл я чуть-ли не в океан.

Плавание началось. А житейское море, по которому тоже свершался путь, независимо ни от каких Данте, было накануне великих бурь.

Весной 1914 года люди понимающие уже чувствовали нечто. Я занимался литературой, от политики был далек, внутренне находился в некоем смятении, но не знал отчего. Писал свое, начал переводить «Ад» и до конца июля вообще ничего не видел.

Но наконец увидел — теперь не увидеть уж нельзя было. По деревням выли бабы, провожая мужей, сыновей на войну. Поезда шли на запад с войсками. Газеты полны наступлениями, атаками и отходами.

В Москву на зиму, как обычно, ехать теперь не пришлось. Мы остались в Тульском имении отца: я, жена, маленькая дочь.

Из Москвы в мой флигель переехали все Скартацини, Бианки, Краусы, словари, как и все современные мои книги. Получилось вроде библиотеки. А на столе стоял бронзовый, зеленоватый Данте, подарок соседки помещицы. Неведомыми путями забрел он к ней в глушь каширскую, долго жил в доме в двух верстах от нас, где понятия о нем не имели (получен был по наследству) — украшал, кажется, старинные часы. Но теперь водворился в подходящее место. С края моего письменного стола бесстрастно-задумчиво глядел он, как у его подножия, черкая и переделывая, мучась иногда день над строкой, выводил некий писатель что-нибудь вроде такого:

«Я увидел над воротами более тысячи
Тех, что дождем скатились с неба; они злобно
Говорили: «Кто этот, что не умер,
Но проходит через царство мертвых?»»

Удивительно был равнодушен бронзовый обитатель флигеля. Вокруг него шла жизнь в бурях и трагедиях. Месяцы проходили, зимой в стареньком флигеле было холодновато, приходилось работать в валенках, теплой одежде. Выли ветры, метели заносили подъезд так, что приходилось прокапывать к нему траншеи. В день одолевал я двадцать, тридцать строк. А в пространствах России в это время армии наступали и отступали, люди умирали и мучились, старая и великая Империя трещала, охала, как мой ветхий домик. Как ему, ей подходил конец.

В этом-же флигеле встретил я революцию, за тем-же Данте.

Долго отсиживались мы в окопах, теряя близких, страдая, видя торжество страшной силы, постоянно слыша об убийствах, злодеяниях, насилиях.

Данте смотрел отдаленным бронзовым взором.

— Всё это мне известно. Всё не ново. Всегда были войны, всегда гражданские распри. Сам на себе испытал я это,

шестьсот лет назад. Умер вдали от родины, но вот продолжаю жить и ты, скифский писатель, у моего подножия продолжаешь искать нужных тебе созвучий, когда убивают последнего Императора твоей страны, вместе со всею его семьей. Всё это было, всё это и будет.

Не помню, какую именно песнь «Ада» я переводил, когда дошла летом весть об убийстве Государя. Но думаю, песнь была из последних. Их было много. На одной убили моего племянника, на другой пасынка. Но «Ад» хоть и медленно, а подвигался. В 1920 году, перед Рождеством, пришлось спешно отступать в Москву — в деревне удержаться было уже невозможно. Рукопись ушла со мной в столицу, чтоб сопровождать в дальнейшем. Данте-же на столе и остался, как и книги на полках — ничего этого больше я уже не увидел («твоим Пушкиным будут подтапливать плиту, а страницы Данте и Соловьева уйдут на кручение цыгарок» — так я сам когда то предсказал себе).

От издательства Некрасова тоже следа не сохранилось. Муратов попал на войну, ему было не до Данте. Ни статьи, ни комментариев он не написал. За полтора года, что мне предстояло еще провести на родине, вступительную статью написал я сам, а комментарии взял главнейше у Скартаццини.

**
*

Первой пришла мне в Москву виза из Италии. В 1922 г. «Ад» находился уже в Германии, у моего давнего издателя и друга Гржебина. В Италию еще не так скоро пришлось попасть, но в Берлине мы были уже в то-же лето, тогда-же я стал получать корректуры своих книг, выходявших у Гржебина. Последним, седьмым томом предполагался «Ад».

Время шло, томы появлялись. Пришла пробная страничка «Ада». Оказалась она, однако, и последней. Издательство прекратилось.

Рукопись-же побывала со мной в Италии, водворилась в Париже. Вместо бронзового на меня стал смотреть со стены Данте Рафаэля, в красном головном уборе и лавровом венке — деталь ватиканской фрески. А годы продолжали идти. Жизнь складывалась по ей данным законам. В третий раз «Ад» должен был появиться в печати, опять некая рука отвела. Со стены-же всё смотрел, выделяясь горбатым носом, могучим подбородком, первый эмигрант христианской Европы, неизменный патрон изгнанников.

Его не удивишь ветхой рукописью. Некогда с подлинником ее в мешке за спиною пробирался он тропинками в горах Казентина, где нибудь вблизи Поппи или Биббиены. Утреннюю зарю видел с высот Пратсманьо и долину Флоренции — если-б туда возвратился, был бы «сожжен огнем, так, чтобы умер (*igne comburatur sic quod moriatur*)». Но пронес рукопись через все бедствия, стал славой родины и покровителем бездомных.

Он явился в моей жизни еще раз во времена, о которых не приходилось думать раньше.

Если молятся об избавлении от «голода, мора и нашествия иноплеменных», то слова эти кажутся из других веков. А вот случается и в наше время. Парижу, «люмьеру» мира, пришлось на себе это испытать.

Иноплеменные отлично себе вторглись, завладели им, даже целой страной, правили и устраивали по своему, а жители стали вдруг эмигрантами в собственной стране, вроде нас. Мы многое уже в жизни видели, нас удивить нелегко, всё-таки удивляться приходилось. Казалось, войн на наш век достаточно, но пришла и еще война, и чужое войско, и глад. Мор можно было заменить хладом. Страшные две зимы в Париже — 41-го, 42-го года. Редкостные по холоду, при жалком топливе. На родине, в революцию, мы не такое еще видели. Всё-же в Париже, питаюсь рютабагой и картофелем, потеряв по десятку кило, греюсь у скромных печурок, мы ходили на дантовские Тени. И когда ранним зимним утром, еще во тьме, стояли на улице в хвосте к молоку, ожидая открытия лавки, то напоминали вереницу грешников — мы были тогда мизераблями адских долин, как мизераблями жались друг к другу в подвалах при бомбардировках.

И вот вновь выступает Данте Алигиери Флорентинец. В 1942 году вновь вынимается рукопись, видевшая Москву и деревню, Берлин и Италию, Париж.

«...Кто этот, что не умер,
«Но проходит через царство мертвых?»

Вот мой ранний почерк, остроугольно-готический, первая страница им написана. Дальше на машинке, потом почерк жены, тоже изменившийся (переписывала она с черновика, не сохранившегося). Самый формат бумаги — огромные листы желтоватого уже цвета, кой-где обтрепанные края, потертая обложка — папка голубого цвета — всюду патина времени.

Из всего этого Данте глядел по-прежнему.

И как в глуши России пред бронзовым его изображением, в холоде, бедствиях революции, так пред фреской Рафаэля в городе Париже близ печурки, снова засел я за эту рукопись. Тогда была пшенка, теперь рютабага. Но теперь никакие очереди уже не удивляли. Всѣ-таки, чтобы увеличить сходство, весь январь лежал снег в Париже, по утрам из моего окна открывался вид на побелевшие крыши, напоминая Москву.

Я занялся вновь сличением текста с подлинником, строка за строкой, и новой отделкой. Дантовской энциклопедии под рукой не было. Не было и того издания Скартаццини, с которого переводил в России. Но у букиниста раздобыл я старое, верное издание Бианки, в отличном переплете с золотым тиснением 40-х годов. Этот Бианки немало над Данте потрудился. Еще с России я ему сочувствовал. О переводах, переводчиках и комментаторах он сказал хорошо: *molta e fatica*, роса *gloria* — плод жизненного наблюдения и, конечно, собственного опыта. Во всяком случае, комментариями своими он мне здесь помог. Главное-же, обрабатывая теперь, я старался придавать больше ритма самой речи.

С этим «Адом» прошла вся зима. Летом я кончил просмотр и однажды, в сильную бомбардировку, спускаясь вниз в подвал, захватил и его с собой: теперь всё доделано, жаль оставлять наверху в опасности.

И он увидел адские корридоры в подземельи, всех нас, обитателей, мизераблей, жавшихся по стенам, в то время как наверху бухали взрывы и основы огромного нашего дома содрогались. Мы поистине были похожи на отряд грешников из нижних кругов ада.

И вот, всѣ-таки, мой «Ад» выжил. Помогая мне переносить жизнь, сам меняясь слегка под моей рукой, он всё так-же лежит, ожидая срока. Придет-ли час выйти ему на свет Божий, неизвестно. Данте умер в 1321 году. Списки «Божественной Комедии» ходили по рукам еще при жизни его — впрочем, только «Ада» (может быть, и «Чистилища»). Кончив «Рай», просто он умер. Поэма появилась через полтора-два десятилетия — да еще надо было, чтобы Гутенберг изобрел книгопечатание. Так что с Данте торопиться не приходится.

Тогда, в 42-м году, мне казалось, что просмотр этот последний. Я ошибся. Верно было то, что обрабатывая через четверть века, обрабатывал уже другой рукой, чем та, которая писала в 1913-18. Но конца нет, пока есть жизнь. Про-

шло еще двенадцать лет, и если взяться сейчас за чтение, вновь кое-что изменишь, как меняешься сам, как меняется — в частностях, конечно, — с годами понимание и чувство слова.

Только Данте не меняется. Он отошел уже в края, где нет движения.

ПЕСНЬ ПЯТАЯ

Второй круг: грехи плоти.

Минос. Франческа да Римини.

1. Так спустился я из первого круга
Вниз во второй, заключающий менее места
И столь-же более горя, жалящего до воплей.
4. Там сидит страшный Минос, оскаливая зубы.
Он исследует вину всякого входящего,
Судит его и направляет извивами своего хвоста.
7. Я говорю, что когда обреченная душа
Является пред ним, то исповедает всё;
И этот знаток всяческих прегрешений
10. Видит, какое место Ада ей прилично:
Он обвивает себя хвостом столько раз,
На сколько кругов вниз желает ее спустить.
13. Всегда томятся перед ним те души:
Они идут поочередно на его суд;
Говорят, выслушивают и направляются вниз.
16. «О ты, пришедший в скорбное убежище»,
Вскричал Минос, увидев меня близко,
И прерывая исполнение своего дела,
19. «Взгляни, куда тыходишь и кому вверяешься:
Пусть не обманывает тебя ширина входа».
И мой Вождь ему: «Зачем-же ты кричишь?
22. Не преграждай назначенного ему пути:
Так хотят там, где могут всё,
Что пожелают; и более не спрашивай».

-
25. Теперь начали до меня доноситься
Скорбные звуки; теперь оказался я там,
Где великие стенания потрясли меня.
28. Я пришел в область немую к свету,
Где слышен рев, как на бушующем море,
Потрясаемом встречными ветрами.
31. Адский вихрь, никогда не утихающий,
Влечет души в своем неистовстве,
И кружа, сталкивая, терзает.
34. Когда подлетают они к выступам скалы,
Там слышен визг, жалобы и стоны.
Там-же хулят они божественное правосудие:
37. Я узнал, что на подобное мучение
Были осуждены грешники плоти,
Которые подчиняли разум свой желаниям.
40. И как скворцы уносятся на своих крыльях
В холодное время, огромной и густой стаей:
Так стремится этот ветер дурные души:
43. Туда, сюда, вниз, вверх мечет он их;
Не поддерживает их малейшая надежда
На остановку или на уменьшение кары.
46. И как плывут со стонами журавли,
Вытянувшись в воздух длинною нитью,
Так, видел я, пролетали с воплями
49. Тени, несомые описанным шквалом.
И я сказал: «Учитель, кто-же эти
Люди, столь караемые черным воздухом?»
52. «Первая из тех, узнать о коих
Ты желаешь», сказал он мне тогда,
«Была властительницей многочисленных народов.
55. Столь предавалась она пороку сладострастия,
Что позволяла всякое желание в своих законах,
Дабы снять осуждение, в коем жила сама.
58. Это Семирамида, о которой известно,
Что она наследовала Нину и была его женой;

Она владела страной, принадлежащею теперь
Султану.

61. Другая та, что от любви покончила с собой
И не соблюла верности праху Сихея:
Далее сладострастная Клеопатра».
64. Я увидел Елену, из за коей протекло
Столько горестного времени, и великого Ахилла,
Сразившегося под конец с Любовью.
67. Я увидел Париса, Тристана, и более тысячи
Теней указал он пальцем, называя поименно,
И всё это были похищенные Любовью.
70. Когда услышал я от Учителя имена
Стольких жен и героев древности,
Жалость овладела мной и я смутился:
73. Я начал так: «Поэт, охотно
Поговорил бы я с теми, что несутся вместе,
И для ветра кажутся столь легкими».
76. И он: «Дождись, когда они подлетят
К нам ближе и тогда попроси
Именем любви, влекущей их; и они явятся».
79. И лишь только ветер склонил их к нам,
Я возвысил голос: «О, мучимые души,
Поговорите с нами, если нет к тому препятствий».
82. Как голуби, влекомые желанием,
Летят по воздуху на крепких, распростертых
крыльях
К сладостному гнезду; так две души
85. Отъединились от ряда, где была Дидона
И устремились к нам по горестному воздуху:
Столь силен был мой страстный призыв
88. «О существо изящное и благосклонное,
Идущее в багровом воздухе навестить
Нас, окрасивших мир кровью;
91. Если-бы Царь вселенной был нам другом,
Мы просили-бы его о мире для тебя,
Ибо ты сжалился над нашей неестественною мукой.

-
94. О чем ты пожелаешь слушать или говорить,
Мы будем слушать или будем говорить,
Доколе ветер, как сейчас, смолкнул.
97. Город, где я родилась, лежит
У моря, куда По нисходит, дабы
Упокоиться с притоками своими.
100. Любовь, легко воспламеняющая нежное сердце,
Овладела Паоло, который полюбил мою красу,
Отнятую у меня способом, оскорбляющим и поныне.
103. Любовь, никому любимому любви не прощающая,
Охватила и меня с такою силой,
Что, как видишь, и теперь не покидает.
106. Любовь и привела нас к общей смерти,
Кайна ожидает нашего убийцу. —
Такие то слова направили они к нам.
109. Когда я выслушал эти обиженные души,
То наклонил лицо и не подымал его,
Пока поэт не произнес: «О чем ты думаешь?»
112. Ответивши ему, я начал: «О, горе,
Сколь сладкие мечты и какие желанья
Привели их к этому горестному шагу».
115. Затем я снова повернулся к ним
И начал: «Франческа, твои мучения
Вызывают у меня слезы жалости и печали.
118. Но скажи: во время сладких вздохов
Чем и как дозволила вам Любовь
Увериться в ваших смутных желаньях?»
121. И она мне: «Нет большей муки,
Чем вспоминать о временах блаженства
В несчастьи; и об этом знает твой Учитель.
124. Но если ты так расположен слышать
О первом появлении нашей любви,
Я сделаю как тот, кто говорит и плачет.
127. Однажды мы читали, чтоб развлечься,
О Ланчелоте, как теснила его любовь:
Одни мы были, ничего не опасаясь.

-
130. Не раз соединяло наши взоры
Чтение это и мы бледнели.
Но лишь одна строка нас победила.
133. Когда мы прочитали, что ее улыбающиеся уста
Приняли поцелуй того возлюбленного,
Тогда этот, что теперь со мною неразлучен,
136. Поцеловал мои уста и весь затрепетал.
Галеоттом стала для нас книга и написавший ее:
В тот день мы больше не читали».
139. Пока один из духов говорил это,
Другой так плакал, что от жалости
Я оказался как бы на границе смерти.
142. И я упал, как падает поверженный.

ПРИМЕЧАНИЯ

4. Минос, древний мифологический царь Крита, по Гомеру сын Зевса и Европы. Так как, по мифологии, он был одним из первых законодателей человечества и правил с величайшей мудростью, то поэты обратили его в судью Ада. (Вергилий «Энеида», VI). В «Божественной Комедии» Минос тоже адский судья, но Данте обращает его в демона, согласно средневековой вере, основанной на словах Ап. Павла («...язычники принося жертвы, приносят бесам, а не Богу». 1 Посл. к Коринф., X, 20).

6. Направляет в такой круг, сколько раз обовьет себе спину хвостом. 61-62. Дидона. Она обещала мужу своему, Сихею, что после его смерти останется одинокой. Но отдалась Энею.

65. Ахилл, собиравшийся жениться на Поликсене, был убит стрелю Париса, ее брата во время свадебного пира.

67. Парис — сын Приама и похититель Елены. Другие считают его за странствующего рыцаря средневековья, прославленного в старинных романах. — Тристан, рыцарь круглого стола; племянник короля Марко Корнуэльского; трагически любил жену его, Изольду (Изотту).

74. Это Франческа Малатеста (Франческа да Римини) и ее деверь Паоло — знаменитая чета несчастных любовников, прославленная Данте. Приводим рассказ о судьбе их по Анонимо Фиорентино: «Надо сказать, что уже долгое время шла война между мессером Гвидо да Полента и мессером Малатеста старшим из Римини. Так как это утомило обе стороны, то с общего согласия заключили

мир, и чтобы лучше он соблюдался, вступили в родство; ибо мессер Гвидо выдал дочь за сына мессера Малатеста, а мессер Малатеста так-же обвенчал своих детей. Мадонна Франческа, дочь мессера Гвидо вышла замуж за Джанчиотто мессера Малатесты; и хотя он был умный человек, но вида грубого, мадонна-же Франческа была прекрасна, так что мессеру Гвидо говорили: «Вы дурно устраиваете эту вашу дочь; она прекрасна и редкой души; она не будет довольна Джанчиотто». Мессер Гвидо, который больше ценил разум, чем красоту, все-таки пожелал, чтобы родство укрепилось: и дабы девушка не отказалась от брака, сделал так, что вместо Джанчиотто явился в виде жениха Паоло, его брат. И вот, думая, что мужем ее будет Паоло, она вышла за Джанчиотто. Правда, что перед свадьбой, когда Паоло находился однажды на дворе, служанка мадонны Франчески показала ей его и сказала: «Этот будет твоим мужем». Она нашла, что он красив; полюбила и согласилась. И отправившись к мужу, и найдя вечером рядом с собой Джанчиотто, а не Паоло, как она думала, осталась недовольна. Она увидела, что ее обманули; но не отказалась от любви, которую питала к Паоло. Паоло-же, видя, что она его любит, хотя вначале и противился, легко склонился к любви. Случилось, что в то время, как они любили друг друга, Джанчиотто отправился в Синьорию, от чего у них возрасла надежда; и любовь возрасла настолько, что находясь тайно в комнате и читая книгу Ланчелота — и сначала рукою, и поцелуями приглашая друг друга, в конце умиротворили они свои желания. И много раз в разное время делали подобное; это заметил слуга Джанчиотто; он написал своему господину; по этой причине Джанчиотто вернулся и подстергши их однажды, застал в комнате, имевшей выход вниз; и отлично мог бы Паоло спастись, если-бы кольчуга его не зацепилась за гвоздь в опускной двери, и он повис таким образом. Джанчиотто бросился на него с копьем; жена кинулась между ними; направляя удар в него, он попал в жену и убил ее; и затем убил Паоло на том самом месте, где тот зацепился».

82. «Голубь — птица очень сладострастная, но в то-же время символ невинности. Данте почитает историю двух любивших сколь может. Возможно, он сравнивает их с голубями также и потому, что голубь есть символ чистосердечия (Матф., X, 16), добродетели, которую Франческа проявляет в последующем рассказе в величайшей степени». (Скартаццини).

97. Равенна.

107. Каина — адский лог, где караются братоубийцы; песнь XXXII.

117. «Суровый Дант», путник и временами даже сам каратель

грешников (у изменника Бокка дельи Аббати, в гневе вырывает даже прядь волос с головы!) — тут Данте тронут. Давно замечено, что вряд ли бы отозвался на горе влюбленных человек, лично не испытавший бурь любви.

121. Знаменитые слова, непередаваемого обаяния по итальянски:

...“Nessun maggior dolore,
Che ricordarsi del tempo felice,
Nella miseria”.

128. Ланчелот — любовник королевы Джиневры, герой Круглого Стола. Романы короля Артура и Круглого Стола были модны во времена Данте, и в «De vulgari eloquentias» он утверждает, что читал их.

137. «Галеотто». — Как Галеотто был посредником между Ланчелоттом и Джиневрой, так и для нас книга и сам автор ее». (Скартаццини).

142. Вновь Данте не выдерживает. Здесь Анонимо Фиорентино прямо говорит: «Поэт сам был уязвлен этим пороком и потому так сочувствует тем, о ком говорит в тексте». Замечательно, что и Вергилий, всюду на протяжении странствия спокойный и благоразумный, как и подобает представителю Разума, не упрекает здесь Данте в слабости, как делает это в других местах. (Ведь сочувствуя осужденным, Данте по тогдашним понятиям сам грешит). — Вообще-же вся эта песнь есть как бы отголосок молодости поэта, времени, когда он не был еще политиком, приором, изгнанником. Правда, проскальзывает эта нота у человека, уже много пережившего, знающего цену воспоминаний; всё-же здесь перед нами по преимуществу поэт любви, а не теолог, моралист или политик.

АЛЕКСЕЙ РЕМИЗОВ
СУДЬБА БЕЗ СУДЬБЫ

Судьба человека неизменна.

И эта судьбинная непреложность смутно чувствуется каждым: «каким зародился, таким и помрешь». Но ни одна живая душа не может принять неизбывность, неумолимость — постоянство начертанной ей судьбы. Живой человек примет свою судьбу, но... «без судьбы» — силы надчеловеческой. «Не судьба мною играет, а я своей волей разыгрываю мою судьбу!» — так говорит и по другому не может сказать живой человек. Но проходят какие-то сроки жизни, и тебе послушная судьба даст себя знать — разбитый и уничтоженный он это почувствует — она не смотрит на твое «хочу» или «не хочу», и тогда перед неизбежным только и скажется покорное: «отдаюсь в руки судьбы».

Судьба человека неизбывна.

Но кто это ни убежден, что он может по своему изменить судьбу другого человека? И это убеждение равно живет во мне, как моя бунтующая воля перед непробиваемой стеной — мне отмеренного круга.

Перед своей судьбой, надо сказать себе правду, я бессилен, но в судьбе другого я что-то значу. Откуда взялась такая наперекорная мысль? Я думаю, что у каждого из нас живет в душе обольщенная надежда, будто изменив судьбу другого, он что-то поправит в своей непоправимой, неизбывной. Ведь довольных своей судьбой — таких в природе нет и нельзя даже представить себе; довольным можно чувствовать себя только на лавке в мертвецкой: «ничего мне не надо и не хочется, мне всё равно».

Все войны одинаковы. Как и революции. Но бывают исторические, как войны, так и революции. Начало их за «освобождение» во имя «блага человечества», а продолжают, как спорт — кто кого переплюнет, а конец — сам чорт шею свернет и ногу сломит. И это нисколько не меняет дела, остается «во-имя», и тут «я» не причем, а именно «другой» — другие — «благо человечества». А поздоровилось ли кому, хоть когда-нибудь от этого «блага»? Среди цветов и зорь, под проливным небом звезд — человек страждет.

И как прожить человеку без мечты о какой-то человеческой своевольной, не таковской жизни, на чем отвести душу в свой горький век на трудной, а зачарованной земле? И начинается. Без всякого разнообразия, по преданию... «от печки». И никакие уроки истории ничему не научают.

Среди книг, казались бы самые заманчивые, а в действительности самые скучные: повести о войне, о революции да еще рассказы о охоте.

«Всё для человека!» — так начинается революция: «для человека». И начинает свою железную работу, ломая и втискивая по-своему живую человеческую жизнь и без всякого глаза на человека. Этот человек, для которого человек — «всё», всегда только безличный материал для безнадежных опытов устрсить по другому человеческую судьбу.

Судьба человека неизменна.

И никакие перелицовки в жизни другого человека — других — человечества в вашей личной судьбе ничего не изменят. Что может поправить — какая революция — в вашей незадачливой любви? Или в моей бездарности? Что может разрушить или извести *легкий*, этот самый жестокий суд человека над человеком? Ведь в мире не столько дураков, как недоносков, на которых рука не подымается и с которых спрашивать нечего, и ни о какой каше («кашу варить») не может быть и речи.

Какая в мире пустыня и безнадежность. И обреченность. (Я птичьей породы, всегда пою и слышу это особенно отчетливо у Чайковского: в мазурке в «Онегине» и у Германа в «Пиковой Даме»: «ты видишь, я живу — страдаю... умереть»).

Но чуть только повеет весть о какой-то надвигающейся в мире грозе, и вдруг станет весело.

«Падаль почуяли»!

— Нет, зачем падаль? Ну, вот я по своей смертельной зябкости, ведь я же — за самые нерушимые китайские стены: никогда, чтобы не выйти из своей комнаты, сидеть перед окном у своего стола и чтобы...

«Чай пить?»

— Да, хотя бы и чай пить — и чтобы оставалось всё так, как есть, плохо ли, хорошо ли. Только бы неизменно и нерушимо. А по душевной моей недотрогости: ведь мне больно от мышиного писка, не только там от человеческих... Так почему же мне-то вдруг становится необыкновенно весело, когда там, за окном — я чую — надвигается гроза.

— — ?!

Такая теснота — колючка или это, вот — что я понимаю и в этом моя какая-то вера: вот надвигается в мире, идет и наступит, наконец, подымет и развеет — развучит! Есть непробиваемая человеческая упрь, и всё-таки, не-ет! и на тебя придет сила, и тогда...

— Нет, и еще раз говорю, нет. Ваша любовь никогда не найдет завершения: «насильно мил не будешь». А меня, что может безкрылого окрылить, что раскроет моим кротиным глазам орлиные дали и на высотах моя слабая голова не закружится? А гроза пройдет стороной и для меня и для вас.

Во имя блага и спасения человечества совершались и совершаются преступления против «человека». И началось это от Всемирного потопа до Голгофы и от Голгофы продолжа-

ются до наших дней: казнь огнем, водой и воздухом — мимо «человека».

«Судьбы конем не объедешь». Отмерен путь и заказана дорога. Иди-свищи! Никакие войны и революции ничего не поправят. И пока не решен вопрос о судьбе человека, всё остается по-прежнему: неволя, рабство или бессрочная каторга. В тысячный раз начинай войну, в тысячный раз революцию, а я буду в тысячный раз терпеливо ждать, глубоко сознавая, что всё ерунда.

Есть три ответа — три решения о судьбе человека: как сделать эту судьбу — «без судьбы» или как освободить человека от навязанной ему судьбы. Ответы русские: Достоевский (1821-1881), Кондратий Селиванов (1728-1832) и В. В. Розанов (1856-1919).

Всяк выбирай, что кому по душе, приневоливать охотников не найдется.

История человечества представляется Достоевскому (Кирилов «Бесы») «от гориллы до человека и от человека до убийства Бога». Убив в себе «страх и боль», люди станут, как боги. И тогда в руках людей очутится их судьба: и уж всякие войны и революции за освобождение человечества или ради блага человечества покажутся самовольному богу-человеку игрушками, в которые игрушки в сурьез играло детское человечество с именем Бога на устах. «Убить боль и страх» — шутка сказать, а попробуй. И есть только один верный, правильный способ: самоубийство. Самоубийством и кончает Кирилов. Своим решением он говорит *туда* — тому или тем, кто заварил и эту всемирную кашу («скверный анекдот», «дьяволов водевиль»): «я сам свою судьбу, я — судьба без никаких и в вашем позволении — сроках не нуждаюсь».

Другой ответ: как освободить человечество от власти судьбы, — предлагает Селиванов («Страды» — автобиография). Попытка человека определить своей волей судьбу человеческой жизни — создать на земле до небес башню

человека, не удалась, да и беды наделала — сколько маяты для переводчиков! Конечно, до всякой стройки надо было оградиться какой-то дымовой завесой от ревнивых, завистливых глаз демиургов.

Кондратий Селиванов, маг с силою халдейских звездочетов, за свою долгую жизнь он пустил по русской земле тысячи «кораблей» (название общин), он указывает своим ученикам, уверовавшим в него, разрушить красоту («лепоту») Божьего мира — цветы и зори и проливное небо звезд — закон жизни, положенный нам, рабам-людям, которыми закон держит в руках нашу судьбу. Кондратий Селиванов, сам имевший на себе три печати (трижды оскопившийся — «без всякого остатка») предлагает людям всемирное оскопление — звери и птицы пускай себе топчутся. И уж само собой после такой операции место Вседержителя Творца опрастывается — делать Ему больше нечего: человек не плодится и не множится, а главное, и не нуждается, и не надо никаких соловьев, и ни майских, ни осенних — при перелете птиц — искушений; у оскопленного человека свой независимый богатый мир: дар пророчества и дар восторга.

«Убить боль и страх» или просто сказать: застрелиться или повеситься; тоже и «оскопиться» — не очень-то всё это привлекательно. А нет ли чего-нибудь не то чтобы попроще, пусть даже похлопотнее будет, но чтобы какое-то удовольствие обезвредить ядовитую и бесплодную мечту человека о «благе человечества» и окончательно разделаться с навязанной человеку судьбой? Есть такое — в ответе В. В. Розанова (Апокалиптическая секта):

«Зачем миру существовать, зачем жить людям, в грехе, в слабости, еще в рождениях, бесконечных рождениях... для голода, для нужды, пустых забот и страданий: собрались бы они лучше все в один мировой «корабль» и, не дожидаясь, пока земля столкнется с планетой или сгорит в солнце — лучше бы натанцовавшись («радение»), налюбовавшись, нацеловавшись — скушали бы все сладко друг друга и перешли прямо в Вечную Жизнь, Вечное Сновидение и Видения».

А. ТОЛСТАЯ

НИКОЛКА

Наверху в столовой только что кончили обедать, лакеи быстро сбегают по некрашенной, скрипучей лестнице, унося в буфетную подносы с оставшейся едой и последнюю грязную посуду. То и дело хлопают наружные, выходные двери, впуская, вместе с струями морозного воздуха запах нагольных полушубков, — меха и кожи. Ребята, стуча ногами, отряхивают налипший снег с лаптей и валенок.

— Ох, батюшки, — руки то как зашлись, не чувт ничего, — жалуется самый маленький Николка, хлопая рученками по коленкам.

— Ай у тебя рукавиц нетути, — спрашивает аккуратный, круглолицый и обстоятельный Петя.

— Нетути, ну да ладно, согреются, тут тѣпло.

— Здравствуйте, ребята, все пришли?

Толстой бодро спускается навстречу ребятам, в руках у него исписанные листки. Он уже заранее обдумал сегодняшний урок, тщательно приготовился к нему.

Религиозному воспитанию детей он приписывал громадное значение. Понимание Бога, смысла и значения жизни, радость служения другим — всё это надо вкладывать в детские души с самого раннего возраста. Задача нелегкая. Малейшая фальшь, неискренность, и всякий нормальный человек с отращением отскакивает от такого «нравоучения». Крестьяне, а в особенности крестьянские дети — этот здоровый, естественный и неиспорченный элемент никак не воспринимает сантиментальную слащавость, «сюсюканье», как выражался Толстой. Им надо было давать самое настоящее, искреннее, правдивое.

Основные положения духовного и религиозного учения изложены во всех религиях и у всех великих философов мира.

В книгах своих: «Мысли мудрых людей», «Круг Чтения», на «Каждый день» Толстой пытался собрать воедино эти мысли общие христианству, буддизму, конфуцианству, талмудизму. А начав заниматься с детьми, он задумал составить детский «Круг Чтения» и одновременно стал работать над изложением учения Христа для детей. На ребятах, которые приходили к нему каждый вечер, он проверял написанное. Если они слушали внимательно, задавали вопросы, — значит, хорошо. Скучали, зевали, ковыряли в носках — значит не годится, надо переработать.

Иногда во время уроков обсуждались текущие события.

— Куда ж та бродячая собака девалась? — спрашивал Толстой.

— Тетка Маланья узяла, пушай — говорит — живет, мое добро караулит.

Все засмеялись, потому что знали, что тетка Маланья самая бедная вдова на деревне, и никакого добра у нее нет.

— Вот это хорошо, — говорит учитель, — а вы собаку палками гоняли вместо того, чтобы накормить.

— А чего она по чужим дворам шатается, — сказал Николка.

— А может у нее и двора-то нет, — замечает Алешка.

— Вот то то и оно то, — говорит Толстой. — Наверное она бездомная. Хромая, голодная, бежит оглядывается, а вы ее камнями...

— Лев Миколаич, — а пожалей мы ее, нас большие ребята засмеяли бы, они и так дразнятся, Николку толстовцем называют, а меня философом.

— А тебе что, Петя, пусть дразнятся, — Толстой укоризненно качает головой. — А вы на загнанной собаке свою храбрость показывали. Я думаю, вы свою храбрость показали бы больше, если бы не побоялись насмешек старших, а если вам жалко было собаку, накормили бы ее. Разве жалеть стыдно?

— Не стыдно, — перебивает Паша, а им большим над нами смеяться стыдно. — Паша весело улыбается. Он хорошо

понял учителя, он всегда налету схватывал всё, что говорил Толстой. И он знал, что Толстой привязан к нему, радовался этому и платил учителю тем же.

«Животную жалеть надо, — изрекает Николка. — А вот что я хочу у тебя, Лев Миколаич, спросить. — Ты вирталианец?

— Вегетарианец, — поправляет Толстой.

— Это значит ты никакой животной не ешь. Ну, а ежели никто не будет ее есть, и убивать не будут, то сколько же ее на свете разведется, стра-асть!

Наверное Толстой раздражился бы, если этот вопрос был задан каким-нибудь умным интеллигентом, противником вегетарианства, но сейчас он не только не раздражается, но лицо у него ласковое и доброе, Николка твердо знает, что Лев Миколаич не сердится, что он их всех любит и что он — Николка — может что угодно спросить у учителя.

Николка из бедной семьи, он худой и слишком маленький для своих 11 лет. Засаленный нагольный полушубочек туго перетянут ремнем, непокорные, светлые волосы вихрами торчат на голове. Смеющимися темно-синими глазами он смотрит прямо в глаза учителя, верхняя вздернутая губа чуть вздрагивает, на щеках задорные ямочки. Он ждет ответа. Но учитель молчит, и в свою очередь, подумавши, задает вопрос:

— А ты скотину зарезать можешь?

— А кто ее знает, — мнетя Николка, — может когда вырасту большой — зарезу.

— А я вот как-то, давно это было, на бойню попал. Скот били. Никогда не забуду эти коровьи глаза, большие, испуганные...

— А тебе жалко ее стало? И с тех пор, Лев Миколаич, ты говядину перестал есть? — спрашивает Алеша.

— С тех пор. Ну хорошо, давайте теперь почитаем.

Человек 12 ходили к Толстому на эти вечерние собеседования, некоторые пропускали, но четверо ходили очень аккуратно. Шли они с деревни более версты во всякую погоду, в дождь и в зимнюю стужу. Ходили они не из любопытства,

чтобы лишний раз побывать на барском дворе, а по каким-то другим причинам, известным только им и их учителю. Между этими ребятами и Толстым установилась прочная духовная связь.

— Это было в 1908, 1909 гг. А в 1910 году Толстой умер. Яснополянские ребята долго помнили его.

Годы шли. Черноглазый, вдумчивый Паша, которого Толстой особенно любил, обстоятельный, хозяйственный Петя остались в Ясной Поляне крестьянствовать и со временем завоевали доверие среди своих односельчан. Алеша пропал без вести... Николку отдали в кондитерскую фабрику в Туле.

Изредка, уже взрослым юношей Николай приходил из города в деревню на побывку. Трудно было узнать Николку в этом ловком городском щеголе. Волосы уже не торчали вихрами во все стороны, а были тщательно расчесаны на косой пробор и напомажены, блестели лаковые, туго обхватывающие стройные ноги, сапоги. Николай уже теперь называл всех по имени отчеству и на вы. Но когда Николай смеялся, на щеках играли ямочки и сияли веселостью и задором темно-синие глаза. На деревне его любили, радовались его приездам. Никто не мог так плясать и играть на гармошке, как Николай. Он играл песни разные, и коробочку, и польку бабочку, и даже вальсы. Бывало выйдет на Красную улицу, на широком ремне новая гармонь через плечо перекинута, девки и парни так и сыпят на улицу:

— Никола кондитер приехал!

Когда ставили спектакли на барском дворе, Николай играл первые роли. Плакал, смеялся на сцене, у него совершенно естественно выходило то, чего с таким трудом добиваются настоящие артисты. Глядя на него, невольно думалось: — большой талант пропадает.

Начало 1918-го года. В Ясную Поляну собралось много народа, вечером устроили вечеринку. Позвали Николая с гармонией. Притоптывая в такт ногой, Николай играл модные танцы, молодежь танцевала. Под конец вечера все разошлись, перестали стесняться, и хоть ни вина, ни угощения никакого не было, все искренне веселились, песни стали громче, танцы развязнее. Принесли две гитары, заиграли и запели цыганскую венгерку. Николай сидел молча и слушал, опустив голову и вдруг, неожиданно для всех вскочил, с силой ударил ладонями по коленям и пошел. Плясал он долго, казалось, что пляске этой не будет конца, и было жутко... Точно человек был вне себя. Минутами он, закрыв глаза и сжимая обеими руками голову — замирал, затем снова с гиканьем срывался и несся по комнате, то в присядке, то взлетая как перо в воздух, то крутился волчком.

— Ловко! Как настоящий артист, — слышались голоса, когда он наконец остановился, растерянно оглядываясь и стирая струившийся по лицу пот. — Ну и молодчина Николка, ну и здорово!

Но Николка не слушал, молча прошел в дальний угол и сел.

— Отстаньте вы все от меня.

— Да что с тобой?

— Что? что? Загублена жизнь, пропала... А ведь есть же где-то жизнь настоящая, красивая, как сказка. Война, революция, к чему всё это? А правда где, где правда? Кто скажет?

Все молчали, всем было неловко, веселое настроение исчезло.

Николай встал. — Простите, нарушил я веселье ваше... На душе что-то тяжело... Эх, да что там! Разгуляться бы еще один разочек, во всю, дать себе волю, чтобы каждая жилка в тебе играла, а там... — Он не договорил и, хлопнув дверью, вышел.

— Ночь. Спит большой каменный дом, погруженный во мрак. Спят служащие, обитатели Яснополянского дома, их

немного, жене Толстого нечем их содержать. Остался старик Илья Васильевич, до конца находившийся при Льве Николаевиче, его жена, крестник Софии Андреевны — когда-то толстый, теперь похудевший на советских харчах повар Семен Николаевич и доктор Душан Петрович Маковицкий. София Андреевна спит в своей угловой, увешанной семейными портретами комнате наверху, доктор Маковицкий — «святой Душан», как называл его Лев Николаевич, — внизу между передней и так называемой комнатой «под сводами». Здесь ничего не изменилось со смертью Льва Николаевича. Так же пахнет иодом и карболкой, нелепо расставлены старые, потемневшие от времени шкафы, и всё свободное пространство заставлено ящиками с пустыми пузырьками и лекарствами. Душан Петрович попрежнему лечит больных, разъезжая десятки верст по деревням на тряских телегах. Так же стоит его постель, упираясь ногами в кафельную печь, и возвращаясь уставший и холодный из далеких деревень, доктор, по его выражению, «греет» ноги, т. е. засыпает. Душан мало изменился, только лысина на голове стала больше, оставшиеся волосы — белее, и смеется Душан реже, не так, как раньше — от души, захлебываясь и икая.

Среди ночи доктор проснулся и стал прислушиваться. Заскрипели половицы... Что это? Кто-то ходит? Нет, показалось, наверное, и доктор стал снова засыпать: но только стал забываться, как снова услышал скрип половиц, как будто кто-то на цыпочках, стараясь не шуметь, пробирался по его комнате в комнату «под сводами», ведущую в другую половину, где спала София Андреевна.

— Кто там?

Никто не ответил. Но Душан уже ясно сознавал, что кто-то тут есть.

— Кто здесь? Отвечайте.

Опять молчание.

Доктор приподнялся, зажег свечу, и в ту же минуту увидел направленное на него дуло револьвера.

— Молчи, убью!

— Ни... Ни... колка! Да ты что? С ума сошел. Сейчас же брось эту гадость, — крикнул Душан Петрович, бесстрашно отстраняя от себя оружие. — Что тебе нужно? «Ужас, ужас, — рассказывал впоследствии эту историю Душан Петрович со своим словацким акцентом. — Зачем ты пришел?» спросил я его. «Говори». — Но Николай молчал. Но я уразумел. На деревне упорно шел слух, что у Софии Андреевны хранится много царского золота. А ведь теперь все кричат: грабь награбленное, режь буржуев... Николка всегда был сумасшедший... — Коля, — сказал я ему, — Коля, как это могло тебе вздуматься, ах, какой ужас... А Лев Николаевич так тебя любил, так тебе верил. — Но дальше я уже не мог ничего говорить, я ослабнул и заплакал... А Николай всё молчал, и я не знал, что он думает. Мигала свечка, и я не видел его лица. Но вдруг он ко мне повернулся, быстро так: — Спасибо тебе, Душан Петрович, святой ты человек, спас ты меня — Он всхлипнул, что-то еще хотел сказать, но больше ничего не мог, махнул рукой и быстро быстро пошел к выходу. После, когда мы встречались, мы оба делали вид, что всего этого никогда не было. стыдно ему было.

Душа не плохая у этого Николки, Лев Николаевич любил его, но он слабый. А с этой революцией всё перепуталось... Всё темное теперь поощряется, светлое губится, Боже мой, Боже мой. Ужас, ужас, ужас, то ли еще будет! Слава Богу, что Лев Николаевич во время ушел, он бы не вынес этого»...

20 сентября 1954 года
Ферма Толстовского фонда

ГЕОРГИЙ АДАМОВИЧ

ПОЭЗИЯ В ЭМИГРАЦИИ

Давно уже думая о статье, в которой было бы «изнутри» рассказано о поэзии в эмиграции, я думал и о названии ее, и хотелось мне взять для этого два всем известных исторических слова: «бессмысленные мечтания». Но намерение это я оставил: ирония, — говорил я сам себе, — опять ирония! Много скрытых бед наделала она в русской поэзии за последние полвека, пора бы с ней наконец и расстаться, пусть и помахав на прощание рукой в знак признательности за отдельные мелкие услуги: «с поэтическим», мол, «приветом!» Ирония ничем не лучше сантиментальности, это две родные сестры, обе происхождения темного, обе поведения сомнительного, с той лишь разницей, что одна из них, младшая, изящнее одевается и искуснее выдает себя за барыню-аристократку. В благопристойных домах однако принимать ее вскоре тоже перестанут.

Отчего мечтания «бессмысленные»? Разве смысла не было? И если был бы он, этот смысл, бесконечно-ускользающим, разве мы первые, мы последние пытались райскую эту птицу за хвост поймать? Проще, точнее было бы другое название: Бедкер, путеводитель. Но о Бедкере говорил уже Блок, в статье на приблизительно такую же тему... Кстати, кто читал эту его статью в двадцать лет, забудет ли ее когданибудь? Блок попробовал в ней перевести на общепонятный язык то, с чем писал стихи: предприятие было отважное до крайности, и при меньшей органичности поэзии могло бы привести к результатам комическим. У Блока логика сплывала, и в штурме крепости-музыки сил ее оказалось не достаточно. Но тон его статьи, растерянные отзвуки ее, метеорные ее осколки, дрябшее дребезжание отдельных порвавшихся под натиском логики струн, — всё это было для двадцатилетнего со-

знания откровением, от которого не отреклось оно и позднее, научившись многому другому.

Оттого и не Бедекер: надо знать свое место, не пробираясь вперед с независимым видом «и я тоже», когда ни о каком «тоже» не может быть и речи.

Не хочу употреблять слово «музыка» в расплывчатом, хоть после Ницше и узаконенном значении. Правда, трудно без него обойтись, — но самое понятие это такое, о котором не следует говорить попусту. От самоограничения вреда не будет: чем меньше «музыки» в кавычках, тем и лучше.

Но музыка без кавычек... В наследстве, которое оставил нам символизм, было много трухи, громких слов, писавшихся с большой буквы, неосновательных претензий, напыщенной болтовни: было однако и что-то другое, не совсем выдохшееся и до сих пор. Наши поэты вероятно удивились бы, если бы слышали, что по вине символизма (или благодаря ему) у музыки они в долгу, при том даже и те из них, для которых она — только шум, скучный и «дорогой», как смеялся Уайльд. Долг передан тоже по наследству, в тех впечатлениях и снах, которые дошли до нас уже без имени, без адреса, без отправительной этикетки. Последним передаточным пунктом был Вагнер. Если бы поэты наши о большем помнили своей личной памятью, они уловили бы, узнали бы — именно «узнавание»! — в иной обрывающейся мелодии «Тристана», или может быть в тех нескольких тактах, которые иллюстрируют предсмертное отрезвление Зигфрида, что-то свое, им странно-близкое. У Вагнера было очень много пороков в творчестве, его во многом можно упрекнуть. Но некую безблагодатность вдохновения он искупил небывалым волевым усилием, позволившим ему коснуться того, что составляло когда-то содержание мифов, а вместе с ними и каких-то дремлющих в сознании человека, глубоких, загадочных воспоминаний. Символизм, искавший под конец прошлого века

убежища от тиранических, измельчавших претензий этого века, немыслим без Вагнера, глуп и смешон без Вагнера, — и подданство его по отношению к нему засвидетельствовано еще Бодлером в его знаменитом, именно «верноподданном» письме.

Как жаль, что поэты в большинстве случаев ко всему этому так рассеяны! Может быть их стихи и не были бы лучше, будь это иначе, — может быть! А всё-таки жаль: то в одной строчке, то в другой пробежала бы электрическая искра, за разряд которой можно простить и промахи, непростительные без нее. Не промахи, в сущности: вернее, слишком короткое расстояние между словом и поводом, предлогом к его произнесению.

Андрей Белый утверждал, что столкновение Ницше с Вагнером было величайшим событием девятнадцатого века. Да, не прибегая к весам и прочим измерительным приборам, да, пожалуй это и так: одно из значительнейших событий, во всяком случае. Символизм, в лучшем, что он к жизни вызвал, родился из смутного ощущения, что Ницше прав, а Вагнер неотразим. (Только *что* Ницше Вагнеру противопоставил: «Кармен», прелестный пустячок, солнце как то слишком простодушно-фольклорно воспринятое, — не оглянувшись, чтобы вызвать на помощь Моцарта, солнце истинное, не нуждающееся в испанских облачениях!) Символизм, в лучшем что он создал, уже догадывался, что Вагнер — действительно «старый фальшивомонетчик», и всё же не в силах был не поддаться его наваждениям. Но у символистов еще были на счет этого иллюзии... А теперь мы всем существом своим чувствуем, что Вагнер — «не то». Усиле воли не может заменить «того»: как в сказке, старый злой, могучий волшебник в конце концов разоблачен. Туман прорван — за ним ничего нет: пустота, пустое мертвое белое небо, и мы с удивлением глядим теперь на отцов, которые были чуть-чуть слишком доверчивы.

Кто это «мы»? — слышится мне вопрос. Если под любопытством кроется ехидство, втихомолку уже радующееся, что удалось подставить ловушку, не стоит и отвечать. Ловушка в случае надобности найдется и другая, за ней третья, и последнее слово останется в конце концов за тем, кому спорт этот доставляет удовольствие. А если ответить честно, надо бы сказать: не знаю точно. «Мы» — три-четыре человека, еще бывшие петербуржцами в то время, когда в Петербурге умер Блок, позднее обосновавшиеся в Париже; несколько парижан младших, иного происхождения, у которых с первоначальными «нами» нашелся общий язык; несколько друзей, географически далеких, словом то, что возникло в русской поэзии округ «оси» Петербург — Париж, если воспользоваться терминологией недавнего военного времени... Иногда это теперь определяется как парижская «нота». К этой «ноте» я имел довольно близкое отношение, и так как она сейчас почти уже не слышна, хочется подвести итоги всему, что входило в ее состав. К тому же времена теперь настают другие, с другими нетерпеливыми голосами, со вниманием и слухом к другим порывам. Пора, значит, сделать подсчет и переключку тем, кто остался, а среди них — как знать? — найдутся может быть и незнакомцы, уже не второго, а третьего возрастного призыва: отзовутся ли они на ауканье? Или надеяться остается лишь на то, что придет много позже, после «лопуха»? Или обманет даже и это?

В Париже не всё сложилось сразу, беспрепятственно, и общего сотрудничества на первых порах не было. В петербургские трагические воспоминания вплетались остатки гумилевской, цеховой выучки, очень наивной, если говорить о сущности поэзии, очень полезной, если ограничиться областью поэтического ремесла. Кто был рядом? Ходасевич, принципиально хмурившийся, напоминавший о Пушкине и о грамотности, «верно, но неинтересно», как отозвался на его наставления Поплавский. Был воскресный салон Мережковских, с Зинаидой Николаевной, которая понимала в поэзии всё, решительно всё, кроме самых стихов... Здесь однако сле-

лаем короткую остановку: если уж названо ее имя, поклонимся памяти Зинаиды Гиппиус, «единственной» по аттестации Блока! Что было в ней дорого? Не капризно-декадентский разговор, извивавшийся как дымок ее папироски, не разнообразно-приперченные ее «штучки» и «словечки», не то даже, что она писала, а то, чем она была наедине с собой или вдвоем, с глазу на глаз, без аудитории, для которой надо было играть роль: человек с редчайшими антеннами, мало творческий, если сказать правду, но с глубокой тоской о творчестве, позволявшей ей с полуслова догадываться о том, что в полные слова и не уложилось бы. Была еще Марина Цветаева, с которой у нас что-то с самого начала не клеилось, да так и не склеилось, трудно сказать по чьей вине. Цветаева была москвичкой, с вызовом петербургскому стилю в каждом движении и каждом слове: настроить нашу «ноту» в лад ей было невозможно иначе, как исказив ее. А что были в цветаевских стихах райские строчки, — кто же это отрицал? «Как некий херувим...», без всякого преувеличения. Но взять у нее было нечего. Цветаева была несомненно очень умна, однако слишком демонстративно умна, слишком по своему, — едва ли не признак слабости, — и с постоянными «заскоками». Была в ней вечная институтка, «княжна Джаваха», с «гордо закинутой головкой», разумеется «русой», или еще лучше «золотистой», с воображаемой толпой юных поклонников вокруг: нет, нам это не нравилось! Было в ней повидимому и что-то другое, очень горестное: к сожалению, оно осталось нам неизвестно.

Пребывание во Франции не могло не возбудить колебаний, особенно на первых порах. Одно дело — читать иностранные книги, сидя у себя дома, другое — оказаться лицом к лицу с тем, что книги эти питает, одушевляет и оправдывает.

Нас смутили резкие различья между устремлениями нашими и французским, различья и формальные, и волевые.

Как бы ни была в сущности своей литература французская чужда литературе русской, Франция в наших глазах полностью сохраняла свой престиж, тем более, что в передовых петербургских эстетических кружках о ней и не говорили иначе, как в тоне грибоедовских княжен: «нет в мире лучше края». Нашлись и в эмиграции люди, у которых в Париже закружились головы, и захлебываясь они толковали о местных ошеломляющих поэтических открытиях и достижениях, вплоть до рифмованных анекдотов Жака Превера (впрочем, даже и не рифмованных). Для них, разумеется, мы были отсталыми провинциалами.

О Превере говорить всерьез не стоит, к слову пришлось, я его и назвал. Но бесспорно, французская поэзия, даже в теперешнем состоянии, — явление замечательное и значительное, и действительно лишь отсталый провинциал способен это трицать. Не впадая однако ни в западническое раболепие, ни в славянофильское бахвальство, следует сказать, что поэзии русской — если не склонна она отречься от самой себя, — у нее почти нечему научиться, отчасти потому, что культурный возраст наш другой, отчасти по причинам внутренним.

Во Франции, да и вообще на западе, поэзия давно уже отказалась от надежд и от веры, не в каком либо религиозном значении слова, а в другом, впрочем почти столь же основном и глубоком, — что и толкает некоторых поэтов к «ангажированию», ко «включению» в текущие, преимущественно политические заботы: всё что угодно лучше в их ощущении, нежели игра без цели и смысла. Поэзия во Франции более или менее откровенно ставит знак равенства между собой и мечтанием, и особенно это ясно у Маллармэ, со всеми его последователями: «le rêve» — слово — ключ к его творчеству. Но мечта никуда не ведет, кроме разбитого корыта в конце каких угодно феерических блужданий, и вопроса: только и всего? — после исчезновения обольщений. Вероятно именно поэтому французская поэзия легко отбросила логический ход речи, предпочитая развитие стихотворения по

ассоциации образов или даже еще более причудливым законам: ей при этом не приходилось отбрасывать что либо другое, бесконечно более существенное, чем тот или иной литературный прием. Имеет, правда, значение и то, что Франция, отечество рационализма, от разума и рассудочности устала: слишком долго она ничего, кроме разума не признавала, и когда при его же благосклонном посредничестве стали обнаруживаться его границы, она не без злорадства попросила обанкротившегося зазнайку удалиться из области, где в соседстве с мечтой ему действительно нечего было делать. «Des roses sur le néant», т. е. закроем глаза, глядеть в лицо истине слишком страшно. Да и «что есть истина?»

Для русской поэзии вопрос этот — об истине — существовал тоже, существовал всегда. Но он не имел в ней поздне-римского, насмешливо-скептического оттенка. У Блока, например, все обращено к тому, чтобы неуловимую эту «истину» уловить, и из поэзии сделать важнейшее человеческое дело, привести ее к великому торжеству: к тому, что символисты называли «преображением мира». Да, слово призрачно, оно больше обещает, чем способно дать, и я не уверен, что «преображение мира» вообще что либо значит. Но при зыбкости цели, показательно было стремление: не загонять поэзию в тупик «снов золотых», безконтрольно и беспрепятственно «навеваемых», не искать для нее развода с жизнью после не совсем благополучного брака, а доделать то, чего сделать не удалось, без отступничества и уж конечно без сладковатого хлороформа. Это корень и сущность всего. Разум, конечно, ограничен, конечно, беден, но как же им пренебречь, раз это всё-таки одно из важнейших наших орудий да еще в важнейшем деле, требующем всех сил? Да и что это за поэзия, которая опасается, как бы чтонибудь, Боже упаси, не повредило ее поэтичности! Всё, что в поэзии может быть уничтожено, должно быть уничтожено: ценно, лишь то, что уцелеет. Мечта? Но Блок не хотел мечтать, он занят был делом, которое а priori не казалось ему безна-

дежным. Он не бывал темен искусственно, умышленно, по примеру Маллармэ. Он бывал темен лишь тогда, когда не в силах был перевести на внятный язык то, что хотел бы внятно сказать, и когда будто бился головой о стену своего «несказанного»... А мы, с акмеизмом и цехом в багаже, мы всё-таки чувствовали, что не Гумилев — наш учитель и вожатый, а он. Гумилев, чрезвычайно любивший все французское, вероятно пошел бы на разрыв поэзии с логической последовательностью речи: в самом деле, новый литературный прием, новые, в сущности беспредельные, горизонты, — отчего же не попробовать? Он вел свою родословную от Теофиля Готье, но и Готье, живи он в наше время, оказался бы вероятно в отношении веяний его покладист: вопрос школы, вкусов, литературной моды, ничего общего не имеющий с тем, что оказалось бы препятствием для Блока.

Кстати, о Блоке... У нас вовсе не было беспрекословного перед ним преклонения, наоборот была — и до сих пор остается, — критика, было даже отталкивание: однако исключительно в области стилистики, вообще в области ремесла, и главным образом при мысли о той «воде», которой разжижены многие блоковские стихи. Но если ценить в поэзии напев, ритм, интонацию, то по этой части во всей русской литературе соперника у Блока нет. Критиковать можно было сколько угодно, но критика становилась смешна и смердяковски-низменна, едва только в ответ ей звучали отдельные, «за сердце хватающие» блоковские строчки. У Цветаевой это чувство чудесно выражено в том чудесном ее, обращенном к Блоку, бормотании, где «во имя его святое» она «опускается на колени в снег» и «целует вечерний снег», не зная в душевном смятении, что сделать и что сказать.

Другое имя, может быть менее «святое», но не менее магическое — Анненский. Во французском нашем смущении его роль была не ясна, и казался он иногда перебежчиком в чуждый лагерь (не враждебный, а именно чуждый), — вопреки всему тому русскому, что в его бессмертных стихах звучит. У Анненского надежд нет: огни догорели, цветы об-

летели. У Анненского в противоположность Блоку поэзия иногда превращается в ребусы, даже в таком стихотворении, как «О, нет, не стан...», с его удивительной, ничем не подготовленной последней строфой. Но Анненский — это даже не пятый акт человеческой души, а растерянный шепот перед спустившимся занавесом, когда остается только идти домой, а дома в сущности никакого нет.

Вероятно судьба русской поэзии в эмиграции, — по крайней мере парижской ее «ноты», — была бы иной, если бы иначе сложились исторические условия. Вероятно эта злополучная, мало кого из современников прельстившая «нота» была бы громче, ярче, счастливее, увлекательнее, не одушевляй и не связывай нас сознание, что «теперь» или «никогда»... А при такой альтернативе дело почти всегда решается в пользу «никогда», о чем мы не сразу догадались.

Будь всё по другому, возникла бы вероятно новая поэтическая школа или полу-школа. В журналах толковали бы о ее лозунгах и декларациях. Как водится, мы вели бы словесные сражения с противниками, настаивающими на правоте своих приемов, своих взглядов. Всё было бы как обычно, «как у людей», к удовлетворению литературных поручиков Бергов. Нам самим порой становилось скучновато без прежних литературных развлечений, и случалось, мы спрашивали себя: а не выдумать ли какойнибудь новый «изм»? Как же в самом деле без «изма»?

Но для развлечений было неподходящее время, неподходящая была и обстановка. В первый раз — по крайней мере на русской памяти, — человек оказался полностью предоставленным самому себе, вне тех разнородных связей, которые с одной стороны обеспечивают уверенность в завтрашнем дне, с другой — отвлекают от мыслей и недоумений коренных, «проклятых». Впервые движение прервалось: была остановка, при том без декораций, бесследно разлетевшихся под «исто-

рическими бурями». Впервые вопрос «зачем?» — сделался нашей повседневной реальностью, без того, чтобы могло что-нибудь его заслонить. Зачем? Не зачем писать стихи, — нет, на сделки с сознанием мы всё-таки шли, иначе нельзя было бы и жить, — а зачем писать стихи так то и о том то, когда надо бы в них «просиять и погаснуть», найти единственно-верные, единственно-важные слова, окончательные, никакой серной кислотой не разъедаемые, без всех тех приблизительных удач, которыми довольствовалась поэзия в прошлом, но с золотыми нитями, которыми она бывала прорезана, с памятью о былых редких видениях, с верностью, без предательства, наоборот с удесятёренным чувством ответственности, — ибо в самом деле, как же было этого не чувствовать, когда остался человек лицом к лицу с судьбой, без посредников: теперь или никогда!

Нам говорили, «с того берега», из московских духовных предместий, географически с Москвой не связанных: вы — в безвоздушном пространстве, и чем теснее вы в себе замыкаетесь, тем конец вам ближе. Спорить было не к чему, не нашлось бы общего языка. Вашего «всего», — следовало бы сказать, — мы и не хотим, предпочитаем остаться «ни с чем». Наше «всё» может быть и недостижимо, но если есть в наше время... да, именно «в наше время, когда», только без вашего постылого окончания этой фразы... если есть одна миллионная вероятность до него договориться, рискнем, сделаем на это ставку! Если будущее и взыщет с нас, найдется по крайней мере у нас оправдание в том, что предпочли мы риск почти безнадежной игре осмотрительной, позволяющей при успехе составить скромный капиталец...

Конечно, чуда не произошло.

Нам в конце концов пришлось расплачиваться за мираж поэзии абсолютной, — или поэзии абсолютного, — ускользающей по мере кажущегося к ней приближения. Понятие абсолютного по самой природе своей исключает возможность выбора: тематического, стилистического, всякого другого. Нечего выбирать и взвешивать, если найдены, наконец, незаме-

нимые слова, действительно «лучшие в лучшем порядке», по Кольриджу. Выбор им не мог бы даже и предшествовать, им предшествовало бы только ожидание, напряжение воли, слепящая боль от нестерпимого света... А на деле бывало так: слово за словом, листок за листочком, будто с розой или кочаном капусты в руках, — в сторону, в сторону, не то, не о том, даже не выбор, а отказ от всякого случайного, всякого произвольного предпочтения, без которого нет творчества, но которое всё-таки искажает его «идею» в платоновском смысле, не то, нет, в сторону, в сторону, с постепенно слабеющей надеждой что либо найти, и в конце концов — ничего, пустые руки, к вящему торжеству тех, кто это предсказывал. Но и с дымной горечью в памяти, будто после пожара, о котором не знают и не догадываются предсказатели.

Было быть может не очень много сил. По своему может быть правы были те, кто утверждал, что подлинных, несомненных поэтов в парижской группе раз-два и обчелся, а остальные — только какие то нео-нытики, аккуратно пере-кладывающие в пятистопные ямбы — (пятистопные ямбы, мало по малу оттеснившие в русской поэзии ямб четырех-стопный, и не потому, что бы четырехстопный ямб просто «надоел», как Пушкину: нет, удлинение строки — факт едва ли случайный, ему можно бы найти и объяснение, и основание) — свои скучные мысли и чувства. Допустим, согласимся, как соглашаются с рабочей гипотезой, даже и не считая ее вполне верной. Однако некоторая тусклость красок, некоторая приглушенность тона и общая настороженная, притихшая сдержанность той поэзии, которая к парижской «ноте» примыкала, нарочитая ее серость, были в нашем представлении необходимостью, неизбежностью, оборотной стороной медали поэтического максимализма, ценой, в которую обходилась верность «всему или ничему». Никчемной казалась поэзия, в которой было бы и ребенку ясно, почему это счи-

тается поэзией: вот образы, вот аллитерации, вот редкое сравнение и прочие атрибуты условной художественности! Всё в поэзии, — говорили нам слева, — рождается из слов, из словосочетаний: «слово, как таковое» — и прочие прописи. Да, бесспорно! Но к черту поэзию, в которой можно определить, из чего она родилась, скучно этим делом заниматься, не стоит с этим делом связывать жизнь, — лучше поступить служащим в банк или по вечно-памятному, великому, загадочному примеру отправиться в Абиссинию торговать лошадьми. По крайней мере знаешь, в чем работа, да и не даром работасшь. От поэзии с украшениями, новыми или старыми, нас мутило, как от виньеток на обложке и на полях, как от эстрадной декламации. Поэзия и проза, — чувствовали мы, — глубоко различны, но различны по существу, вовсе не по наряду: от поэзии, озабоченной тем, как бы ее с прозой не спутали, жемаанничающей под Щепкину-Куперник или под Маяковского, от поэзии расфранченной, расфуфыренной, от поэзии «endimanchée» хотелось бежать без оглядки! Нам смешно и досадно было читать иные словесные фейерверки, с головокружительными рифмами, с умопомрачительными метафорами, с распутившимся, как павлиний хвост, ребяческим или дикарским вдохновением, — да, смешно и досадно, тем более, что сопровождалось это большей частью претензией на исключительное представительство современной поэзии. Бывало, перелистывая иной сборник, мы спрашивали себя: талантливые ли это стихи? Да, очень талантливые. А что, могу ли я так написать? Не знаю, не пробовал... может быть и не могу. Но мало ли чего я не могу? Не могу, например, быть цирковым акробатом, не могу быть оперетточным премьером, не могу и *не хочу*. Меня это не интересует. По той же причине, — т. е. как чуждое мне дело, — не интересует меня и сочинение стихов, в которых самодовлеющая словесная изобретательность не контролируется памятью о поэтическом видении и не может быть оправдана иначе, как его отсутствием.

Два слова еще о мысли, «во избежание недоразумений». Напомнив о том, что Блок, — у которого инстинкт худож-

нической совести был острее инстинкта художественного, — отказался от разрыва с логикой, я не имел, конечно, в виду какого либо рационализирования поэзии. Нет, вопрос сложнее, противоречивее, чем был бы при такой его постановке — да и кто же, не потеряв к поэтическому творчеству слуха, стал бы настаивать, чтобы стихотворение строилось, как научный трактат или речь в парламенте? Острие вопроса в том, что поэзия, — как по апостолу совершенная любовь — «изгоняет страх»: поэт не может мысли бояться, не может в себе бояться вообще ничего. Иначе творчество превращается в баловство, — как было баловством повальное увлечение сюрреалистов так называемым «автоматическим письмом», рассчитанным на какие то фрейдистские откровения. В поэзии надо помнить, что о многом следует забыть, — но именно надо об этом *помнить*.

Одним из открытий наших, — которое заслуживает названия открытия, конечно, только в личном плане, никак не в общем историко-литературном значении, — было то, что стихи можно в сущности писать как угодно, т. е. как кому хочется. От школ, от метода, от «измов» колебания и изменения происходят лишь такие, которые напоминают рябь на поверхности реки: течение, ленивое или сильное, глубокое или мелкое, остается таким же, как было бы при полной тишине или сильной буре. Чутье — если оно есть, — подсказывает метод верный, т. е. соответствующий тому, что каждый поэт в отдельности хочет выразить. Но и только. Мучительная развязность почти всей футуристической поэзии, — как бы морально «подбоченившейся», — свидетельствует о каких то подозрительных внутренних сдвигах, — беда именно в этом! Против самого метода возражений основных, коренных, неустранимых нет.

Отсюда — рукой подать до открытия второго, неизмеримо более значительного, но оставшегося смутной, невысказанной догадкой, очевидно «чтоб можно было жить»: стихи

нельзя писать никак... Настоящих стихов нет, все наши самые любимые стихи «приблизительны», и лучшее, что человеком написано, прельщает лишь лунными отсветами неизвестно где затерявшегося солнца.

Догадка, впрочем, бывала иногда высказана, в очень осторожной форме, хотя и с надеждой, что отклик должен бы найтись. Как водится, в ответ раздавалось главным образом хихикание: «сноб», «выскачка», «не знает, что еще выдумать», «Пушкин, видите-ли для него плох», «Пушкин приблизителен», — и так далее.

О Пушкине, кстати, — и вопреки досужим упрекам со стороны, — никогда вероятно так много не думали, как в тридцатых годах двадцатого века в Париже. Но не случайно в противовес ему было выдвинуто имя Лермонтова, не то, что бы с большим литературным пиететом или восхищением, но с более кровной заинтересованностью, с большим трепетом, если воспользоваться этим не плохим, но испорченным словом... Пушкин и Лермонтов: вечная русская тема, с гимназической скамьи до гроба. В последние месяцы и недели своей жизни к теме этой всё возвращался Бунин и утверждал, что Лермонтов в зрелости «забил бы» Пушкина. У меня до сих пор звучит в ушах фраза, которую Бунин настойчиво повторял: «он забил... забил бы его». Не думаю однако, что бы это было верно. В прозе — пожалуй: поскольку речь о прозе, можно даже обойтись без сослагательного наклонения и признать, что лермонтовская проза богаче и гибче пушкинской, и при том «благоуханнее», как иносказательно признал это еще Гоголь. Но не в стихах. Здесь, в своей сфере, Пушкин, конечно, — художник более совершенный, и даже последние, поздние, почти зрелые лермонтовские стихи, — хотя бы та «Чинара», которая приводила в восхищение Бунина, — неизменно уступают стихам пушкинским в точности, в пластичности, в непринужденности, в той прохладной царственной бледности, которая роднит Пушкина с греками. А так называемый «кованый» стих Лермонтова — большей частью сплошная риторика... Нет, в области приближения к

совершенству Лермонтов от Пушкина отстает, и едва ли его когданибудь нагнал бы. Но у Лермонтова есть ощущение и ожидание чуда, которого у Пушкина нет. У Лермонтова есть паузы, есть молчание, которое выразительнее всего, что он в силах был бы сказать. Он писал стихи хуже Пушкина, но при меньших удачах, его стихи ближе к тому, чтобы действительно стать отражением «пламя и света». Это трудно объяснить, это невозможно убедительно доказать, но общее впечатление такое, будто в лермонтовской поэзии незримо присутствует вечность, а черное, с отливами глубокой, бездонной синевы небо, «торжественное и чудное», служит ей фоном.

Оттого о Лермонтове как то по особому и вспомнили в годы, о которых я говорю. Не всё в нем вспомнили, нет, и не всего, — а те его строки, в которых разбег и стремление слишком много несут в себе смысла, чтобы не оборваться в бессмыслицу или в риторическую трясиину: например, удивительное, непорочно-чистое, «как поцелуй ребенка» начало «Паруса», с чудовищно размалеванным его концом, или «Из под таинственной холодной полумаски...» — строчка, из которой вышел Блок, — с совершенно невозможными «глазками» тут же, — и другое.

Был кроме того в поэзии Лермонтова трагически-дружественный тон, — тоже как у Блока, но мужественнее и тверже, чем у Блока: на него отклик возникал сам собой. Оправдания поэтической катастрофы, которая не катастрофой быть не соглашалась, искать больше было негде. А как бы мы сами себя ни уверяли в противоположном, оправдание было нам нужно, — и во всяком случае нужен был в классическом прошлом голос, который больше других казался обращенным к нашему настоящему.

Мелькает мысль: да, прекрасно, Лермонтов, а к нему в придачу какие то вагнеровские, похожие на сон воспоминания, какие то волшебные цели, безнадежно-изнурительные порывы, с величественной финальной катастрофой, — а что на деле? Стихи, как стихи: то хорошие, то слабоватые — о

любви, о природе, о скуке, об одиночестве, о смерти, об ангелах, о парижском городском пейзаже. Где в них отражение этих метафизических надежд и падений?

Возражение я делаю самому себе — главным образом потому, что не сомневаюсь: было бы оно сделано и извне. В этом возражении есть доля правды. Но подумаем: могло ли всё быть по другому? Были возможны изменения и колебания лишь в литературных, материальных качествах здешней поэзии, в размерах дарований и в уровне мастерства, — но не возможна была ее общая «однотонность», ее непрерывная, неизменная обращенность к единой теме, ее рыцарское служение лишь одной Прекрасной Даме, без всякого поглядывания по сторонам. Все мы хорошо знаем, как слаб и рассеян человек. Даже храня где-то в глубине памяти представление о «самом важном», — как любила говорить Гиппиус, — тянет его иногда слабости своей поддаться и сочинить стихи, «стишки» без всякой связи с подобными представлениями, именно о любви или о цветах. Иначе можно ли было бы жить? Подвижников и героев на свете мало, а поэт бывает «меж детей ничтожных мира всех ничтожней», порой даже и тогда, когда Аполлон его к очередной, более или менее священной, жертве требует. Неужели у всех нас, — и вовсе не в поэзии только, а во всем нашем существовании, — слова и дела так строго согласованы, что пришлось бы удивляться перебоям и случайному отступничеству? Неужели жизнь проходит по стройному, твердо установленному плану?

Думаю, что «нота» всё-таки звучала — и прозвучала не совсем напрасно. Случайности в ее чертах было меньше всего, и то, что ее особенности оказались во внутреннем, скрытом от посторонних глаз, согласии с историческими условиями, это подтверждает. Надо было всё «самое важное» из прошлого как бы собрать в комок и бросить в будущее, отказавшись от лишнего груза. Нельзя было — в те редкие минуты, когда Аполлон оказывался действительно требовательным, — привычными пустяками заниматься. Память подсказывает мне, что были и другие побуждения, другие толчки

изнутри, вызвавшие тягу к поэзии, которая «просияла и погасла» бы. А Некрасов, по новому прочитанный, противоядие от брезгливо-эстетической щепетильности? А неотвязное понятие творческой честности, не в каком либо шестидесятилетнем смысле, а как постоянная самопроверка, как анти-бальмонтовщина, с отвращением ко всякой сказочности и всякой экзотике, с вопросом: кто поверит словам, которым не совсем верю я сам? — и прямой дорогой от него к пустой, белой странице?.. Но обо всем не скажешь и не расскажешь.

Г. АРОНСОН

О «БОРЬБЕ ЗА ИНДИВИДУАЛЬНОСТЬ»

(Заметки на полях)

Анти-индивидуалистическая сущность всей литературной политики коммунизма, столь отчетливо продемонстрированная 20 лет тому назад, сохранила все свои боевые качества до сих пор. Когда советские критики обвиняют писателей в «объективизме», в интересе к будням, в «хроникальной композиции», когда упрекают их в том, что они уделяют внимание маленькому человеку, его одиночеству, его маленьким горестям и радостям («любовь к книге, к вышивке, к встречам с друзьями»...), и с возмущением отмечают отношение его к войне: «ужасная, непонятная» («Какие странные для нашего современника определения!» — пишет литературный критик), — вы чувствуете, что за каждым отдельным писателем, как тень, следует соглядатай из Отдела печати при Ц. К., со специальным назначением разоблачить его индивидуалистический уклон. Писатель не просто описывает и рассказывает, — «писатель не просто ставит вопросы, — читаем мы в статье А. Ельяшевича в «Звезде» (10. 1954). Он должен разрешить их». А разрешить их он должен по директивам, по шпаргалкам партии, — ибо другие, индивидуальные, решения исключены.

Вся предсъездовская дискуссия, направленная против «проблемки самовыражения» (как изысканно выражаются казенные соглядатаи из «Литер. Газеты» Грибачев и Смирнов), все эти требования равняться «по передовому и новому», которыми фальшиво покрываются ретроградные и архаические взгляды, все эти выпренне-беспомощные, восклицательные статьи о положительном герое («человек, который своим практическим трудом приближает победу коммунизма», «человек, готовый пожертвовать собой во имя счастья народа», — «Театр», 10, 1954), — вся эта коммунистическая пошлость призвана побольнее, почувствительнее ущемить человека в писателе, его живую душу, его творческую индивидуальность. Как характерны в этом отношении издевательские нападки одного из проводников охранительного курса К. Симонова — на Пастернака. Он считает безнадежным «отыскать в пределах реалистического социализма специальную особую кочку, чтобы

как-нибудь пристроить на ней... поэтическую фигуру Б. Пастернака» пишет он в «Лит. Газете» (4 ноября 1954). Стремления Пастернака, — ведь это «эгоцентрические взгляды человека, замкнувшегося в себе и принципиально упорствующего в своем нежелании замечать движение времени». По Симонову, для Пастернака нет места в советской легальности, как нет места в ней и для многих из наиболее самостоятельных, независимых духом, творчески одаренных писателей.

В последний год, когда наметились некоторые либеральные тенденции в литературной политике Москвы, — наряду с некоторыми художественными и публицистическими проявлениями независимости, как известно, раздалось и несколько оппозиционных голосов, потребовавших положить конец фальшивой пропаганде, лакировке действительности, набившей оскомину лживой «проповеди». Эти несогласные голоса были заглушены, и вопросы, возбужденные ими, были насильственно сняты с порядка дня. Нельзя было и рассчитывать, что они получат выражение на трибуне 2-го съезда писателей. Мы имеем в виду обратившие на себя внимание статьи В. Померанцева в «Новом Мире» об искренности в литературе и другие статьи. Формула Померанцева, как известно, прозвучала так: Нам надоела, господа коммунисты, ваша проповедь. Живой, ищущей, честной литературе нужна не проповедь, а исповедь.

Следует в связи с этим отметить выступление Ольги Бергольц, позволившей себе в «Литературной Газете» (28 окт.) не согласиться с категорическим утверждением Грибачева и Смирнова, что «проблемка искренности в литературе — на погосте». Но Бергольц, разумеется, не решилась примкнуть к новым голосам, получившим выражение в статье Померанцева. Нет, в своей статье в «Новом Мире» (10, 1954) она пытается занять компромиссную, среднюю позицию: «Попытки отделить исповедь от проповеди» неприемлемы для нее — «в силу своей явной чуждости и вредности для дела советской литературы». Но всё же какая-нибудь лазейка и ей необходима, и в поисках защиты писательской индивидуальности, творческой свободы, она, сохраняя всю свою лояльность, вначале пытается опереться на Горького, Маяковского, Ник. Островского, но чувствуя что это — не подмога, — безрассудно договаривается до апологетики Герцена. Роман о «кружении сердца», насыщенный социальным содержанием, — вот встающая перед

ней идеальная книга, в которой сочетаются и «проповедь» и «исповедь». Герцен нам нужен не меньше, чем «Гоголи и Щедрины» — пишет она: «Если говорить об облике главной книги, появления которой я особенно горячо жду... то она ближе всего подходит к Былому и Думам»...

Конечно, тоска по герценовской свободе творчества весьма ярко характеризует душевное томление советского писателя. Но почему Герцен? Ведь главная магистраль советской художественной прозы проложена по путям основных русских художников, — и в первую очередь Толстого и Достоевского. Да, Достоевского! Не случайно Горький на 1-ом съезде писателей, очутившийся в тупике социалистического реализма, видел именно в Достоевском — врага № 1. «Гениальность его неоспорима — говорил Горький, — талант его равен Шекспиру». Но «как личность, его очень легко представить себе в роли средневекового инквизитора». «Гуманисты» коммунизма, конечно, никак не могут принять инквизиции и средневековья. Любопытно, что на 1-м съезде писателей не кто иной, как Виктор Шкловский, аккомпанируя Горькому, воскликнул: «Если бы сюда пришел Достоевский, мы бы могли его судить, как люди, которые судят изменника»... Но — кто знает — если бы на 2-ой съезд писателей и пришел Достоевский, как же к нему отнеслись бы советские писатели? Взяли бы его в штыки? Объявили врагом № 1? В июле 1954 г. в «Либерасьон» появилось интервью с Ж. П. Сартром, недавно опять пережившим вехи и совершившим поездку в Москву. Сартр рассказывает, что в Сов. России одни ему говорили: «Мы Достоевского любим, но сейчас нам нет от него пользы», а другие твердили: «Это великий писатель, но сейчас он устарел». Стыдно не за советских людей, а за Сартра, повторяющего услужливо эти пошлости о «пользе» Достоевского. Но даже из этих его пошлостей ясно, как актуальна эта проблема Достоевского для *сегодня* и *завтра* литературы.

В. ВАРШАВСКИЙ

*О ПОПЛАВСКОМ И НАБОКОВЕ**

Люди, к литературе не причастные, обычно не замечают несоответствия между словами, которые они говорят, и тем, что они хотели этими словами сказать.

Во время войны мне, как всякому, часто приходилось слушать рассказы солдат об их боевых приключениях. Почти всегда я чувствовал при этом, что даже при искреннем намерении говорить правду, они, не отдавая себе в этом отчета, рассказывали не о том, что с ними было на самом деле, а только о том, что в пережитом ими было похожего на то, как рассказывали о себе другие солдаты. Происходило это не потому только, что индивидуальный, неповторимый аспект их собственных впечатлений не доходил до их внимания (а, если и доходил, то они не могли найти нужных слов, чтобы его передать), но и потому, что им казалось, что чем больше в их рассказе будет таких же выражений и интонаций и таких же переходов от страшного к смешному, как у других рассказчиков, тем более правдоподобно и живо будет получаться и тем больший успех будет иметь их рассказ. И они не ошибались: их слушатели, действительно, ожидали от них похожего на уже слышанное, и если бы они попытались рассказывать по-другому, их не поняли бы и перестали бы слушать. Так же, как солдаты, рассказывают, впрочем, и многие писатели, и именно таким писателям обеспечен скорый успех, правда, недолговременный. Но писатель, который захотел бы рассказать о том, что было на самом деле, окажется перед почти неосуществимой задачей назвать единственное и конкретное при помощи уже существующих слов и общих понятий. Ему придется производить насилие над словами, придавать им новое значение, переставляя их в необычных сочетаниях и прибегая к своего рода каламбурам. Успех этой трудной и опасной «игры слов» никогда не обеспечен, и она требует такой же, как у канатного плясуна способности не поддаваться головокружению. «Поэта далеко заводит речь». Многие авторы, к словотворчеству особенно одаренные, в увлечении этой иг-

* Из книги, подготовляемой к печати.

рой, часто забывают об ее цели, и язык из средства выражения и общения превращается у них в нечто «самовитое», в особое прикладное орнаментальное искусство «плетения словес». В современной русской литературе немало таких авторов, поэзия которых начинала развиваться не в направлении, указанном родившим ее чувством, а следуя стихийному потоку словесных ассоциаций, подобно пловцу, отдавшемуся течению и забывшему куда он хотел плыть, или автомобилисту, попавшему колесом в трамвайную колею и против своей воли покотившему вдоль по рельсам. Но даже, если избегнуты все опасности и найдены самые лучшие, самые верные слова, это всегда всё-таки только «слова, слова, слова».

Самый искусный романист может показать через средство слов только обесцвеченный фантом, только тень глубокого и живого, что открылось ему усилием интуиции. Но при помощи ритма и многообразных метафор и сравнений, при помощи гипноза, чуда и Провидения, он может подвести наше сознание к черте, с которой мы начинаем чувствовать присутствие необыкновенного метафизического «предмета», отбрасывающего эту тень. Только тогда литературное произведение создает впечатление подлинной жизни. В этом вся тайна, весь смысл и чудо искусства. Таким чудом и была великая русская литература 19-го века...

Мне представляются неправильными разговоры о том, что эмигрантская литература неизбежно должна зачахнуть и только «духовное» соединение с советской литературой может ее спасти. Наоборот, обреченность советских писателей на выполнение казенных заказов придает особое значение скудной «молодой» эмигрантской литературе, ибо, несмотря на все ее недостатки, оторванность от всякой исторической и культурной преемственности, иностранные влияния, сюрреализм, антисоциальность, упадочность и т. д. в ней всё-таки сохранилась память о том, чем была и чем должна быть русская литература.

Может быть, неудача «молодых» и объясняется тем, что эта память была слишком в них сильна и заставляла их стремиться к разрешению своего рода квадратуры круга — к рассказу о самой сущности, о самом «факте» жизни, а не только об ее преломленных отражениях в социальном и интеллектуальном плане. На этом пути писатель никогда не может быть уверен в успехе, но это единственный путь искусства, и даже только частичная удача на этом пути, и даже полная неудача всё-таки ближе к настоящему делу литературы, чем удача

многих поставщиков «материала для чтения», которых вечные Львовы-Рогачевские принимают за настоящих писателей. Мне хочется привести тут слова Г. Адамовича, сказанные, впрочем по поводу неудачи другого литературного поколения: «из этого ничего не вышло, но разве это довод. Не из чего никогда ничего не выходит, всё только приносится в жертву».

Поплавский, несомненно, был литературным неудачником. Рецензенты постоянно указывали на формальные недостатки всего им написанного, на множество неудачных выражений и неправильных оборотов. На поверхности всё это верно. Но в последнем, единственно важном счете прав был, конечно, Георгий Иванов, когда говорил:

«По совести отвечаю, да — в грязном, хаотическом, загроможденном, отравленном всяческими декадентствами, бесконечно путанном, аморфном состоянии стихи Поплавского есть проявление именно того, что единственно достойно называться поэзией, в неунизительном для человека смысле».

Самые лучшие отдельные строки Поплавского не могут дать представления о его поэзии. Его стихи нужно читать, мне кажется, одно за другим, подряд. Только тогда начинает звучать их нежная и грустная музыка и магически цветет очарование сюрреалистической и фра-анжеликовской живописности метафор. В отличие от первого сборника Поплавского «Флаги», где было немало уступок соблазну дэндизма и художественной левизны во что бы то ни стало, «Снежный час», собственно, не собрание отдельных законченных «пьес», а дневниковые, почти черновые записи в стихах. Эти записи, несмотря на множество слабых и неудачных строк, достигают своей цели. Они приоткрывают сокровенный мир рождения чувств и идей и самых глубоких ритмов жизни, надежды, отчаяния, восхищения и жалости. Но что тогда все ошибки? Ведь эта «задушевная» мелодия и есть самое важное, самое главное, что может передать лирическая поэзия и, если это достигнуто, простятся все недостатки и еще долго после того как будут забыты имена многих писателей, писавших блестяще, но не искренне, наивная душа Поплавского будет находиться «в сношении» с душами далеких потомков, которые откроют его стихи. Всё это можно повторить и о прозе Поплавского. Вероятно, под влиянием Джойса он хотел писать с «абсолютной свободой». Это было одно из самых безумных предприятий Монпарнасса. Вместо того, чтобы подчиниться требованиям общества и писать так, и то, чего ждет и хочет

«публика» — единственное, что могло бы дать ему «признание» и спасти от мучившего его комплекса униженности — Поплавский пытался правдиво рассказать подлинную историю своей жизни, не скрывая даже самого интимного, в чем не принято признаваться. Он должен был бы знать, что этим он мог только усилить свою отверженность, так как общество не прощает нарушения своих правил и условностей. В герое Поплавского много жалкого и болезненного, отвратительного добродетельному читателю, и всё-таки в нем есть что-то необыкновенно привлекательное. Читая Поплавского, мы всё время чувствуем присутствие человеческого существа, одинокого и несчастного, с вечно ноющей в сердце болью и грустью, неспособного к насмешке. Он был совершенно лишен той глумливой наблюдательности, которая придает произведениям некоторых современных писателей привкус измены человеческому братству.

В той или другой степени главные черты поэзии и прозы Поплавского мы находим и у других «молодых». Никому из них, может быть, не удалось создать сколько нибудь значительных художественных произведений, зато среди них не было «фальшивомонетчиков», то есть писателей, стряпающих характеры своих героев и обстановку их приключений из готовых ходких элементов и приспособляясь к предполагаемым настроениям и вкусам большинства возможных читателей. Такая фабрикация обычно вознаграждается известным успехом. К чести молодых эмигрантских писателей нужно сказать, что почти никого из них такой успех не соблазнил. Даже самые слабые из написанных ими книг всё-таки оставляют впечатление встречи с каким-то действительным событием жизни, а не с тем небытием, на темном фоне которого жестикулируют раскрашенные куклы советских романов (да и не только советских).

Утверждение реальности личной жизни определяло и отношение молодых эмигрантских писателей к происходящей в мире трагической борьбе между идеалом демократии и стихией тоталитаризма. На Монпарнассе многие отдавали себе в этом ясный отчет. Поплавский писал:

«...если Россия всё-таки пройдет мимо личности и свободы (то есть мимо христианства с Богом, или без Бога), мы никогда не вернемся в Россию и вечная любовь будет тогда заключаться в вечной ссоре с Россией.....»

Непримиримость ко всякой попытке заставить человека

отказаться от своей глубинной личной жизни и свободы, с еще большей определенностью утверждается в «Приглашении на казнь», романе В. Набокова-Сирина, писателя, так же как и Поплавский, в высшей степени эмигрантского, хотя и не монпарнасского (Монпарнасу даже враждебного).

Я уже говорил, что нам трудно судить о том, что останется от произведений современных нам писателей. Только в будущем определится их настоящее значение. Но о некоторых более очевидных качествах можно говорить уже теперь. Так очевиден совершенно необычный в русской литературе стилистический блеск прозы Набокова и его редкий словесный дар, почти какое-то престижитаторское, волшебное умение находить наиболее точные и живописные слова и образы для передачи подлинных и, тем самым, трудно выразимых чувств и идей. Иногда, вспоминая пушкинское «метафизического языка у нас вовсе не существует», даже жалеешь, что Набоков занимается беллетристикой, а не метафизикой. Формально проза Набокова единственная, блистательная и удивительная удача «молодой» эмигрантской литературы.

«Приглашение на казнь» одна из лучших книг Набокова. За исключением Цинцинната в этом романе нет реальных персонажей, хотя внешне они как будто совсем похожи на живых людей и не менее реалистичны чем, например, персонажи фарса, или советского эпоса, или полицейского романа. При чтении «Приглашения на казнь» всё время испытываешь впечатление, что мы уже много раз слышали и народный говорок Родиона и наигранные интонации других тюремщиков. Именно так говорят в жизни и еще более, так говорят в пьесах и романах определенного условного жанра, по недоразумению принимаемого за реалистический. В известной мере «Приглашение на казнь» можно даже рассматривать как пародию на произведения этого жанра, в котором бытовой аспект жизни выдается за единственную реальность. Набоков, будто желая показать, как легко достигается эта видимость действительности, фабрикует ее у нас на глазах и сейчас же разоблачает как подлог. Кстати, если бы сам Цинциннат не подчеркивал всё время, что его окружают какие-то убогие призраки, а не люди, то, вероятно, многие читатели, воспитанные на «здоровом реализме» и не заметили бы чем эти персонажи, такие правдоподобные и говорящие совсем как в жизни, отличаются от настоящих людей. Отличие это в том, что у них осталась только поверхностная объективированная и социализированная кора сознания: самые элементарные одинаковые у всех людей впечатления и

полученные от общества в готовом виде чувства и понятия, но нет ничего личного, ничего непосредственного, никакой свободы. Это души более мертвые, чем Гоголевские. В Плюшкине или Тентетникове еще сохранилась человеческая трагичность, они еще способны внушать ужас и жалость, и мы с мучительной грустью чувствуем, что прежде это были живые люди. Сам Гоголь верил в возможность превращения Чичикова в человека. С персонажами «Приглашения на казнь» такого превращения произойти уже не может. Это, действительно, какая-то «крашенная сволочь», шуты, куклы. Всё, что придает жизни серьезность и драматичность — свобода, непосредственные чувства и сознание человеческой судьбы — в них так же совершенно отсутствует, как в героях советского романа, и, поэтому, происходящее с ними нас не может волновать. В противоположность Петеру Шлемилю, продавшему свою тень чёрту, это тени, оставшиеся без людей.

.....

Завороженное царство окружает Цинцинната. Это, действительно, бред, но вовсе не творческий бред самого Цинцинната, а бред, существующий против его воли, и вполне объективно. Это именно тот «общий мир», за которым стоит вся тяжесть социального давления и который всем представляется единственно реальным. Но только в «Приглашении на казнь» омертвление этого «общего мира» пошло еще дальше. Действие романа происходит в каком-то неопределенном будущем, после того как тотальная социализация всей жизни привела к упадку культуры и вырождению человечества. В этом будущем обществе индивидуум существует не абсолютно, а только поскольку выполняет какую-либо социальную функцию. Ни малейшей свободы, ни малейшей инициативы, ни малейшего творчества ему при этом не оставлено. Всё сводится только к сомнамбулическому следованию обычаям и обрядам, раз навсегда регламентированным в малейших подробностях. Персонажи, окружающие Цинцинната, никогда не совершают свободных творческих актов и не способны ни к какому искреннему чувству. Вообще, они не живут, а представляют, притворяются, стараются казаться. Вечная изменчивость, вечное становление реальной душевной жизни заменились в них инерцией привычек, механической игрой условных рефлексов. «Не было у них таких слов, которые бы кончались как-нибудь неожиданно, на ижицу, что-ли, обращаясь в пращу или птицу, с удивительными последствиями». Всё их «бытие» исчерпывается готовыми

чувствами, мыслями и поступками, предусмотренными ролью, исполняемой ими в обществе. Впрочем, все эти роли мало между собой отличаются — характеры этих безличных фантомов только разные персонификации одной и той же пошлой житейской мудрости и они легко заменимы одни другими. Так Родион время от времени превращается то в директора тюрьмы, то в адвоката.

Среди всех этих почти уже аллегорических масок Цинциннат единственный человек, единственное личное, живое существо, наделенное душой, совестью и свободной волей. Именно в этом его преступление и именно за это он приговорен к смертной казни. В сущности, он «внутренний эмигрант» в самом буквальном смысле. Он отказывается следовать «генеральной линии», и, несмотря на всё, оказываемое на него давление, не хочет признать «общий мир» за единственную реальность. Ему кажется, что это только «полусон, дурная дремота, куда извне проникают странно, дико изменяясь, звуки действительного мира, текущего за периферией сознания». И, конечно, творчество Цинцинната заключалось вовсе не в создании окружающего его бреда, как это думал Ходасевич, а в прозрении проступающей сквозь этот бред истинной действительности мира и своего личного неуничтожимого существования.

«На меня этой ночью, — и случается так не впервые, — нашло особенное: я снимаю с себя оболочку за оболочкой, и наконец... не знаю, как сказать, как описать, — но вот, что знаю: я дохожу путем постепенного разоблачения до последней, неделимой, твердой, сияющей точки, и эта точка говорит: я есмь! — как перстень с перлом в кровавом жиру акулы — о мое верное, мое вечное...»

Именно это отличает Цинцинната от всех других персонажей романа, переставших быть людьми, так как их внутренняя реальная жизнь окончательно ускользнула от их внимания. Чувство самосохранения подсказывает Цинциннату, что гораздо разумнее и безопаснее было бы жить во вне самого себя, только на социализированной обезличенной поверхности своего «я», более соответствующей требованиям «общего мира». Но мимикрия ему не удается. Он не может скрыть своей подлинности и это предрешает его судьбу — он будет казнен.

Пародии, призраки приговаривают живого человека к смертной казни. Как будто бы полная фантастика? Но мы знаем, что уничтожение живых существ безличным «общим миром» является одним из наиболее знаменательных и постоян-

ных явлений, истории. Достаточно напомнить два примера: Голгофу и кубок цекуты для Сократа.

Общество всегда требует соблюдения всех своих законов, верований, всякого рода табу и ритуалов. Если человек подчиняется этому требованию и живет, как все, как принято, как установлено обычаем, то всё хорошо — общественный порядок поддерживает его всем своим могуществом. Но если человек уклоняется от «генеральной линии», тогда беда. Не только прямой отказ, а даже отсутствие энтузиазма, уединение, устраненность кажутся чем-то подозрительным, преступным, опасным для целостности и сохранности общества. Расплата: «приглашение на казнь». Эта присущая социальной жизни тенденция к уничтожению «внутренних эмигрантов» достигает еще небывалого развития в обществе тоталитарном (одинаково в фашистском или в советском).

Всякое изображение будущего всегда суд над настоящим, попытка показать к чему приведет развитие начал, действующих в современности. «Приглашение на казнь», конечно, гротеск, но особого преувеличения в нем нет. Наигранностью всех своих чувств и разговоров персонажи романа чрезвычайно напоминают героев казенной советской беллетристики, «реалистической» только в том смысле, что действующим лицам для отвода глаз придана всевозможная бытовая живописность. Когда открываешь советский роман этого типа, окончательно вытеснившего всё, что было творческого в литературе первых лет революции, то и вправду кажется, что это живые люди. Но почти сейчас же охватывает чувство чудовищной невыносимой фальши и скуки, и мы начинаем понимать, что это только куклы, та же «крашенная сволочь», что окружает Цинцинната.

В. ВЕЙДЛЕ

ПРОЗА ЦВЕТАЕВОЙ

По непосредственности, по бьющей ключом щедрости дарованья, мало кто мог, в литературе нашего века, сравниться с Мариной Цветаевой. У нее была та врожденная искрометность слова, та естественная взаимопроникнутость мысли и воображения, по которым только и узнаешь настоящий «от Господа Бога» дар, и рядом с которыми кажется столь бледным обычное рассудительное писательство. Не всегда овладевала она этим даром, так чтобы взять у него всё, что он должен был ей дать, да и вообще не столько она им владела, сколько он владел ею, но так явственно и так постоянно горел в ней этот огонь, что при любой встрече с ней почти всё, что доводилось от нее слышать, было родственно ее стихам, с их непрерывным стравливаньем, сталкиваньем до сих пор не встречавшихся друг с другом образов и слов, — давало то же впечатление на каждом шагу вспархивающих живых смыслов, там где были до того лишь вещи и скучные названия вещей.

Поздний греческий ритор различал, как в поэзии, так и в прозе, два способа словосочетанья: жесткий и гладкий, а промеж них еще и умеренный или средний, педагогически самый безопасный и свойственный большинству образцовых авторов. Жесткий — иначе «шершавый» или «суровый» — всегда был самым редким. В древности Пиндар считался непревзойденным его мастером, а в новейшие времена мастерами его были Гёльдерлин в Германии, Герард Мэнли Хопкинс в Англии. При нем главную роль играют не словесные группы (например стихотворные строчки) с их не разложимым уже на отдельные слова смыслом, а сами эти слова, несущие нетронутым в себе свой полный отдельный смысл и брошенные навстречу другим полновесным словам, с которыми они вступают в борьбу, не заглушаемую никакой гармонией; откуда в свою очередь проистекает и затрудненный синтаксис и прерывистый ритм такой прозы или таких стихов. Этот особый строй слова — и души — был и врожденным цветаевским строем. Недаром она так любила Гёльдерлина; и недаром так восхищалась Пастернаком не заметив, что

«жесткость» его письма в ранних сборниках, как «Сестра моя Жизнь», не столь первична, как у нее самой, а в некоторой мере внушена поисками редкостных словосочетаний ради них самих, отчего письмо это весьма заметно и смягчается в более зрелых его стихах и в его прозе. Зато проза Цветаевой еще ярче, быть может, чем ее стихи, — которых она никогда не «выдумывала», как Пастернак, но слагая которые слишком уж доверяла подчас одному только звуку их и ритму — свидетельствует о необычайной цельности и чистоте всего ее поэтического состава. Проза ее ближе к жизни — чем ее стихи. И как в жизни, а не только в стихах, была она прежде всего и всегда поэт, так остается она поэтом и в каждой строчке своей прозы.

«Проза требует мыслей да мыслей...» Но мысль совсем и не отсутствует в этой прозе, как не отсутствуют в ней факты, люди, переживания, события. Только неразрывно всё тут сплетено с неустанной работой поэтического сознания. Всё, что увидено, вообразено; всё, что испытано и узнано, узнано и испытано поэтом. Факты и мысли можно, разумеется, выделить, изложить отдельно, но это уже рассудочная операция, автором непредусмотренная и которую читатель может производить на свой страх и риск. Как смела и, главное, как верна критика пушкинских строк «И счастлив тот, кто средь волненья/Их обретать и ведать мог!» Как верно увидены Белый, Брюсов, Волошин! Как пронизательно показано у маленькой девочки, Марины, рождение поэтического слова из непонимания обыденного смысла слов, и самой поэзии из воплощенного в матери духа музыки! И всё же эти правды еще правдивей, оттого что они правды поэта, оттого что ни по каким внутренним признакам они не отличимы от правдивого поэтического вымысла. В «Искусстве при свете совести» поэтика не отделима от поэзии, но это не помешало, а помогло прозорливому суждению о пушкинских стихах. Белого никто другой так увидеть не сумел, но это потому что он здесь одновременно увиден и воображен, увиден и преображен — в самого себя. И сама Цветаева, когда говорит о себе, когда говорит о своем детстве, она так безошибочно знает себя только потому, что так живо себя воображает. Поэты ошибаются, но, пока не подменяют вымысла выдумкой, они не ошибаются в самом главном. И горькая гибель Цветаевой — верим — была не ошибкой обывателя, а выбором поэта. Она унесла свою правду о России в вымышленную страну, в невымышленную петлю, но правдой она не посту-

пились. И хоть эта правда невидима, мы не можем сказать, что ее нет, сказать, что ее не будет.

Чеховское издательство исполнило часть своего долга перед памятью Марины Цветаевой. Пусть исполнит и другую часть: пусть издаст ее стихи.

К. ГЕРШЕЛЬМАН

(1899-1951)

О «ЦАРСТВЕ БОЖИЕМ»

I Царство Божие внутри нас

1. Умирая, мы возвращаемся туда, откуда пришли, возвращаемся в вечность. Но где же мы сейчас находимся, как не в той же вечности? Вступая в мир, мы продолжаем оставаться в вечности, так же просто как перейдя из одной комнаты в другую, продолжаем оставаться в квартире, к которой эти комнаты принадлежат. Земная жизнь несколько не удаляет нас от вечности, так же, как земная смерть несколько нас к ней не приближает.

2. Разве то, что вокруг нас происходит, происходит не в вечности, а в каком-то другом месте?

3. Ведь, вот, это уже и есть вечность — то, что лежит перед нами, чего еще нам, собственно говоря надо? Вечность не была бы вечностью и бесконечность не была бы бесконечностью, если бы в нее не вмещалась эта улица, лежащая перед моим окном, этот «я», смотрящий в окно.

4. То, что сейчас лежит перед моими глазами и есть вечность. Вчера, сегодня, завтра, через тысячу лет, через миллион столетий — *по существу* жизнь всегда остается одной и той же. Ничего другого, ни лучшего, ни худшего ожидать нельзя: самое главное в жизни — она сама, чудо моего бытия и моего знания об этом бытии, самое главное раскрывается в любом мгновении жизни, не зависит ни от каких перемен. Нам даны: комната, окно, улица, крыши, облака, мы сами всё это видящие. Из этого мы должны построить себе рай и навсегда остаться в нем.

Кто из наличного матерьяла не может построить рая, тот не вступит в него никогда. Если мы уже сейчас не научимся замечать прелесть этого мира, то мы не заметим и райской прелести.

Мы уже в небе, уже в вечности. Мы должны все понять здесь и сейчас, иначе ничего никогда не поймем. «Прогресс», «эволюция» — это поверхность; по существу, в своей глубине жизнь неизменна, никакого более благоприятного случая не представится — сейчас или никогда. Мы и в раю сможем спрашивать: «кто я? откуда? зачем?». Надо ответить на эти вопросы сразу, на месте, или они так и останутся без ответа.

6. Всё самое важное мы и сейчас уже знаем полностью. Не рассуждая, не думая, прежде всякого опыта и вопреки всякому опыту каждый из нас втайне знает: я вечен, бессмертен, прекрасен, добр, мудр, безгрешен, блаженен. Дети счастливы, потому что знают и верят в это. Мы несчастны потому что не решаемся до конца себе в этом поверить.

7. Нам кажется, что мы уже вышли из первобытного, «исходного» рая, но еще не вошли в рай завершающий, последний. В действительности нам не надо искать нового рая, потому что мы никогда не уходили из старого: мы от века пребываем в раю; ангел «с пламенным мечом обращающимся» — не вне, а внутри нас самих; мы сами себя изгнали из рая и сами в любое мгновение можем в него вернуться.

8.
Вечное блаженство здесь под рукой, надо только руку протянуть и его взять. Оно уже перед глазами, надо их только открыть.

9. Мы как деревья поднялись над землей, своими корнями мы еще в земле, но нашей листвой мы уже погрузились в небо, уже слились с ним своим дыханием. Снизу — всё еще исходная вечность, темное исходное ничто; но сверху уже изливается вечность последняя, сияющая, живая, окончательная.

10. Этот лес на горе, просвечивающий сквозь туман, колокольни и крыши маленького баварского городишки, — чем всё это не райские купола и сады? Почему в раю должны расти только пальмы, а не дубы и елки? Ожидать, что в раю окажутся одни только пальмы и дворцы в маври-

танском стиле — ведь это просто художественная бесвкусица: это не рай, а коробка из под фиников.

11. Красота ландшафта зависит не от того, каков он сам по себе, а от того, каким мы его видим. Воспринимать будничную земную жизнь в свете вечности, переживать ее как один эпизод вечной жизни и соответственно этому ее расценивать — это и значит жить в Царстве Божием. Царство Божие — это видеть земную жизнь «оттуда — сюда», видеть ее освещенной не тусклым земным солнцем, не черным, всё затемняющим солнцем смерти, а ослепительным солнцем вечной жизни.

12. Мы изгнали себя из рая тем, что живем в нем не по райски. Мы не видим рая вокруг себя, потому что еще не имеем его внутри себя. Мы не видим рая не потому, что его *нет*, а потому что мы сами — *слепы*, увидеть, *заметить* его — значит в него вернуться. Рай, Царство Божие уже даны нам, но еще нами *не взяты*. Уже сейчас *почувствовать* (заметить, понять) свою вечность — значит уже сейчас *вступить* в нее (войти в Царство Божие и заметить его вокруг себя — это одно и то же).

13. Всё дело в нас самих. Дело не в *отсутствии* рая, а в нашей *неподготовленности* к нему. Поэтому, хотя Царство Божие уже объективно и существует, *вне нас* оно остается только *обещанием*, *достигнуто* оно лишь постольку, поскольку оно также и *внутри нас*. Не мы входим в Царство Божие, а оно в нас входит; мы должны понемногу проникаться им, сами им *стать*.

14. Бог создал Адама блаженствующим в раю, создал человека для *счастья*. Сам Адам нарушил блаженство, съев яблоко познания добра и зла: разделив блаженство на радость и страдание, (умудрившись) в блаженстве *увидать* страдание. Увидев зло, Адам сам стал злым, нанеся страдание другому, сам стал страдать. Чтобы возвратиться в рай, надо только перестать привередничать, вместо «лучше» и «хуже» увидеть первоначальное сплошное совершенство. Увидеть во всём полноту совершенства — значит самому стать сполна совершенным и блаженным. А увидеть полноту совершенства можно только увидев вселен-

ную во всём ее объеме, увидев не здешнее, теперешнее, случайное, а всю мировую историю в ее завершенности: только там обнаружится *зачем* теперешнее и случайное было вообще нужно, и *почему* как часть целого и оно было необходимо, а значит по своему и совершенно.

— «Человек несчастлив только потому, что не знает, что он счастлив, только потому». (Достоевский).

15. Счастливый человек выполняет задание, поставленное ему Творцом. Бог печалится, видя нас плачущими, и радуется, видя нас счастливыми. Каждой улыбкой мы воздаем хвалу Творцу мира и жизни.

16. Жизнь хороша, мир хорош, всё хорошо. Можно любить и светлые и темные стороны жизни, и солнечное и пасмурное небо, можно любить всю жизнь в целом. Отсюда — безразличие к мелочам жизни, беззаботность, жизнь птиц и цветов. Это не безразличие в буддийском смысле — не отрицание жизни, а *скольжение* над нею: есть одежда, хлеб, вино, жизнь — хорошо, нет — тоже хорошо. «Благословен и день забот, благословен и тьмы приход».

17. В страстном отрицании этого мира индусами меньше истинной преданности вечному, всеобъемлющему (а значит включающему в себя и земную жизнь) бытию, чем в христианском полете над миром.

II Поверхность и глубина

1. Земное зло — поверхность. Надо только достаточно углубиться в мир, чтобы сразу же — здесь и сейчас — наткнуться на полное блаженство и совершенство.

Надо только вырыть из земли «зеленую палочку», про которую в детстве рассказывал Льву Толстому его старший брат, Николай: «на которой написана тайна, как всех людей сделать счастливыми». Надо только отыскать эту палочку, и всё сразу станет хорошо: счастливый человек добр, и добрый человек счастлив.

2. Чем глубже в мир и себя — тем светлее. «Сердце земли — из золота». Каждый из нас, вглядываясь в себя, знает, что его глубочайшая сущность беспорочна, что всё зло только в *отклонении* от этой сущности. Мы не видим

этого в других, потому что только в самих себя мы можем заглянуть достаточно глубоко, только самих себя видим чистыми, премудрыми и прекрасными. Но в действительности все люди одинаковы, все хороши — сущность *всякого* человека, *сущность самой жизни* — добра.

3. Вспомним свое раннее детство: мы все были когда-то боспорочны. Всё злое — это позднейшие наслоения на нас, первоначально-чистых, грязь, нас обрызгавшая, наносное, *чужое* в нас.

Дурное — это *лживое*. Зло — это *неправда*, это *не мое во мне*.

4. Что такое «грязь»? Хлеб грязен, если он упал на пол и к нему пристали частицы земли, но и пол грязен, если на нем остались крошки от упавшего хлеба. «Грязь» — это примесь чужеродного элемента; быть чистым — это быть самим собой. Я грязен, поскольку моя самобытность запачкана фальшью. Высшая добродетель — правдивость.

5. Звери и дети чисты, потому что они правдивы. Они могут быть злы, жестоки, но не лживы. В них есть зло, но нет *греха*. Грех — внутреннее расщепление с самим собой, отрыв от собственной сердцевины. «Не то делаю, что хочу, чего не хочу, то делаю» (Ап. Павел).

6. Наша сердцевина — Бог, «образ Божий» в нас. Человек оттого и смог создать *понятие* Бога, что носит его *Образ* в своей глубине. Надо приблизиться к Богу в себе, тогда удастся увидеть Бога и в мире.

7. «Будьте, как дети» — призыв к чистоте детства, к тому священному в нас, что просвечивает сквозь все внешние наслоения. Мы плохи только тем, что оказались не в силах удержаться на первоначальной высоте, соблазнились, *пали*. Каждый из нас повторяет грех Адама, Каждый съедает яблоко познания добра и зла и лишается благодаря этому рая.

8. Наше грехопадение начинается с момента рождения и продолжается до самой смерти. Но непрерывно идет и процесс нашего просветления, нашего вхождения в Царство Божие.

9. Снаружи — два встречных процесса: грехопадение

и преобразование. Их трение друг о друга создает всю напряженность жизни. Сердцевина же — неизменна. В нашей глубине мы еще до сих пор настолько же совершенны, насколько были совершенны в день нашего сотворения, и насколько будем совершенны в день нашего воскресения.

10. Зло — только результат нашей *слабости*. Зло — только уступка чрезмерно мягкой и робкой души грубому, напиранию, требующему сопротивления миру: защищая себя, ядро обволакивается жесткой скорлупой. Наши поверхности грубы; трением друг о друга они еще больше ожесточаются и огрубляются, но наша сердцевина перво-зданно-нежна. Поэтому мы и бываем поражены внутренней красотой ближнего, когда нам удастся заглянуть в него достаточно глубоко.

— «Всё понять — всё простить».

11. Мы все очень, очень хороши. Наше несовершенство — неумение себя, настоящего, *понять* и неумение себя, настоящего, *выразить*.

12. Каждый из нас одновременно и святой и преступник. Что такое наша жизнь — цепь подвигов, героическая борьба с одолевающими нас внешними соблазнами, или отречение от нашей сущности, грех, преступление, предательство? Каждый поступок можно осветить с различных сторон: даже в худшем можно увидеть только бессилие, и даже в лучшем — утонченное себялюбие и своекорыстие. Если на страшном суде судить нас будет Бог, Он полностью нас поймет и оправдает, если судить будет чорт — посмеется над нами и целиком осудит.

13. Беда человека, что не кто-нибудь другой, а он сам себя судит, а в нем — не только Бог, но и дьявол.

III Царство Божие и эстетическое созерцание

1. «Если бы чорт проскакал много сотен тысяч миль, чтобы попасть на небо и увидеть его, он всё таки остался бы в аду и неба не увидел» (Яков Бёме). Чорт всегда в аду, ангел всегда в раю. Важно *кто* смотрит на мир, не важно на *что* он смотрит. Ландшафт сам по себе не красив и не некрасив, мы сами делаем его красивым, *любуйся*

им. Сидя в трамвае или лежа в постели, болея я могу пребывать в Царстве Божием, и могу быть лишенным его среди цветущей природы, в полноте сил и жизненного благополучия.

2. Для того, кто достиг Царства Божия, житейская радость или страдание — только различное *содержание* пробегающей перед ним действительности. Можно любоваться мрачной пропастью, простирающейся у края дороги, так же, как и цветущим лугом. *Полюбить* эту жизнь во всей ее дикой запущенности, почувствовать ее несравненную прелесть сквозь весь ее трагизм и жестокость — это и значит войти в Царство Божие, создать себе рай на земле.

3. Пребывать в Царстве Божием — это любоваться жестоким миром и собственными страданиями в нем, как художник любит суровым, несладким ландшафтом.

4. Жизнь сама по себе такое огромное счастье; все ее мелкие невзгоды и огорчения — пустяк в сравнении с нею самой. Конечно, неприятно если болит голова или нет папирос. Но, с другой стороны, если быть всегда сытым, утратится радость еды, если иметь вдоволь папирос, перестанешь замечать их. Мы чувствуем жизнь только благодаря *сопротивлению*, ею оказываемому. *Преодоление несчастья* — не меньшее счастье, чем само счастье.

5. «Не всё ли равно, откуда любоваться закатом — из окна дворца или из окна тюрьмы?» (Шопонгауэр). Не всё ли равно, откуда любоваться жизнью — из здорового или больного, из счастливого или из страдающего тела? Радость Царства Божия, как и радость эстетического созерцания, *бескорытна*.

6. С другой стороны — не всё ли равно, любоваться прекрасным закатом или любоваться стенами собственной тюрьмы? Ведь это только неразвитый эстетический вкус — предпочитать закат простой груде камней. Дело не в закате, а в художнике. В любом положении, с любого места можно найти тысячи ландшафтов, тысячи натюр-мортов, достойных любования, в любом мгновении можно переживать непосредственную радость жизни, ее внутренний трепет.

7. Простое созерцание одной ветки дерева — так, как ее видит художник, когда ее пишет, — уже источник чистой, неотъемлемой радости. Кажется, если всмотреться как следует, уже одним этим можно заполнить целую жизнь, всю жизнь быть счастливым, всё полюбить и понять.

Эстетическое созерцание — это еще не Царство Божие, но уже его частица, его *предвозвестие*.

8. Царство Божие, как и эстетическое созерцание, — это восприятие жизни, как *самоцели*, прямое утверждение жизни, независящее от ее отношения к нашим нуждам и выгодам; это — любование самим светом, а не содержанием световой проекции, которую он рисует. Царство Божие — переживание непосредственной ценности жизни с такой остротой, с какой она переживается осужденными на смертную казнь за несколько минут до конца.

9. Царство Божие — переживание жизни, как *положительной* ценности, рождающейся из самого противопоставления плюсов и минусов, света и тени. Игра светотени именно и сообщает картине ее выпуклости.

10. Святой Франциск даже болезнь и смерть называл «сестрами». Рай, Царство Божие — не там, где нет страданий и смерти, а там, где и страдание и смерть принимаются с радостью.

Рай — это с пением итти на костер, а не бродить, зевая, по дорожкам Эдема.

11. Счастье Царства Божьего — счастье *любви*, оно — наше собственное создание. Вошедший в Царство Божие *вкладывает* свой свет в жизнь, а не *заимствует* его от жизни. Ему не надо ждать, пока жизнь сделает его счастливым, он сам и себя и ее делает счастливыми. Вся *активность* любви лежит в любящем, поэтому счастье любви *неотъемлемо*. Любить — это *светиться собственным светом*, а не *блестеть отражением*.

12. Создавая художественное произведение, я *люблю* его, в этой любви — и причина, и цель, и смысл, и оправдание художественного произведения. Бог сотворил мир, полюбив его — залюбовавшись им, своим собственным со-

зданием. Мир — «ничто», «иллюзия», «майя», но под любящим взглядом Бога он оживает и становится прекрасным, как безобразная тряпичная кукла под любящим взглядом играющей ею девочки.

13. Любовь делает счастливым и любящего и любимого. В любви оба счастливы — и берущий и дающий, и тот, кто дарит, и тот, кто получает подарок. Полнота любви — полнота счастья. Любовь и есть Царство Божие внутри нас.

14. Человек определяется не тем, что в него «входит», а тем, что «исходит». Царство Божие не может быть вложено в нас извне, оно должно быть *найдено* нами самими («ищите Царствия Божия»), должно изнутри разрастись в нас. Извне Царствие Божие только «благовестуется», но «каждый усилием входит в него».

IV Царство Божие и бессмертие

1. Почему-то считают, что только за пределами этой жизни возможен прорыв в бессмертие (в Царство Божие). Это недоразумение — он одинаково возможен как за пределами жизни так и здесь на земле. Мы уж сейчас в вечности, нам не надо далеко ходить, чтобы достичь Царства Божиего, бессмертия, рая, блаженства. Царство Божие, бессмертие, рай, блаженство — это пробуждение Бога в нас, оно настолько же возможно в земной жизни, как и в любом из неизвестных «потусторонних» миров. Мы можем еще в течение миллиардов лет искать Царства Божьего по всему мирозданию и не найти его. И мы можем уже сегодня открыть его в нас самих, тут же, не сходя с места.

2. Мы непрестанно движемся сквозь мир во времени, но, помимо этого, мы вне времени, «извечно» и «навечно» пребываем в Царстве Божиим. Мы «до сих пор» так же непосредственно связаны с Творцом мира, с Началом Начал, как были с Ним связаны в день нашего сотворения. И мы «уже теперь» погружены в венчающее мир бессмертие, как будем в него погружены в день воскресения мертвых.

3. Суть христианства — не всеобщее воскресение

мертвых «в последний день», а воскресение самого Христа «на третий день».

«Иисус говорит ей: воскреснет брат твой. Марфа сказала Ему: знаю, что воскреснет в воскресение, в последний день. Иисус сказал ей: Я есмь воскресение и жизнь; верующий в Меня, если и умрет, оживет. И всякий живущий и верующий в Меня, не умрет вовек». (И. II, 23-26). Мертвые воскреснут — это само собой. Но задолго до этого, уже в этой жизни, здесь, на земле, бессмертен каждый, вошедший в Царство Божие.

4. Вступление в Царство Божие не делает человека *бесконечным во времени*, но делает его *вечным в мгновении*. Целующихся влюбленных не интересует вопрос о будущем браке, о *длительности* их отношений: они слишком счастливы настоящим. Брак — это житейская проза; будущее бессмертие — тоже проза по сравнению с божественным романтизмом Царства Божиего.

Вступлением в Царство Божие вопрос о бессмертии не решается, но снимается с очереди, как второстепенный. В мире, во времени я появляюсь и исчезаю, был или не был, буду или не буду. В вечности я больше всего этого: в вечности я просто *есмь*.

5. Стоит ли заботиться о продлении жизни, здесь или за гробом, *растягивать* жизнь в длину? Не лучше ли повысить ее *интенсивность*? Если наша земная жизнь недостаточно насыщена, то в этом виноваты мы сами — тем, что недостаточно насыщено ее переживаем. Стоит до конца напрячься — и мы сможем уже здесь, в этом мире, и *воспринять* жизнь и *высказать* ей себя полностью. Для этого не надо долгой жизни, достаточно одного дня. Отдав себя на распятие, Христос одним этим больше высказывает себя и закрепляет свое учение, чем мог бы это сделать, прожив до глубокой старости, годами это учение проповедуя.

«Лучше один большой поступок, чем много маленьких» (Аристотель).

6. Человек *познал* свою обреченность и стал благодаря этому смертным. Для вошедшего в Царство Божие,

«вторичнорожденного», смерть снова внутренне преодолевается: познав свое бессмертие, он становится бессмертным, каждое мгновение земной жизни он переживает как протекающее в вечности, как *непреходящее*.

7. Всё случающееся раз навсегда, никогда и ничем не может быть изъято из реальности. Уход мгновения в прошлое не означает его уничтожения, а говорит лишь бы ослаблении связи между ним и нарастающим настоящим; при нужде эта связь всегда может быть восстановлена (прошлое воскрешено).

8. Вечный Бог, лежащий в нашей глубине, связывает нас воедино во времени и пространстве, связывает нас со всем миром; в Нем каждый из нас вездесущ и непреходящ. Осуществится ли бессмертие или нет — безразлично: всё случится так, как *надо*, как захочет Бог, как захочет наша собственная глубина, которая лучше нас самих знает наши последние желания. Уверенность в том, что бессмертие может быть осуществлено, если только оно понадобится, сообщает верящему чувство *превосходства* над смертью, *овладения* ею, *победы* над нею.

9. Бог хочет лучшего для меня; всё, что Он хочет, Он может и осуществить; всё будет как надо; забота о бессмертии — забота «о завтрашнем дне», это сомнение в полноте Божественной благодати и Божественной силы.

10. Царство Божие — соединение человека со своей надвременной сущностью: это исходная свобода, «*всё еще*» (неизменно) присутствующая в каждом мгновении жизни, и завершающее бессмертие, «*уже сейчас*» (изначала) достигнутое в каждом мгновении.

11. Мы еще не бессмертны, мы только *будем* бессмертны, но это бессмертие лежит в нас самих и должно быть нами только *открыто*.

Во времени лежит не само наше бессмертие, а наше *вступление* в него, наше *знание* о нем: *открытие*, *обнаружение* нами *своей вечности*. Это вступление может случиться в теперешней жизни; если оно не случится теперь, то случится «после окончания мира»; но оно может и совсем не случиться — всё зависит от нас самих.

Ю. ИВАСК

ЗАПИСКИ ЧИТАТЕЛЯ

Явление Озерова

В России не было Расина. Русские его современники: гениально вякающий протопоп Аввакум и ученейший, скучнейший Симеон Полоцкий. Через сто лет русским Расином, а заодно и русским Буало, захотел стать вертлявый жалкий Сумароков, пролепетавший «заученную роль». Но всё-таки, по слову Мандельштама цвела и у нас «торжественная боль» классической трагедии. Он патетически восклицает:

И для меня явление Озерова
Последний луч трагической зари...

Озерова никто больше не читает. Вызывают усмешку его рифмы *смерти-стерти* или стихи вроде следующих: Ты зри главу мою лишенную волос, Их иссушила грусть и ветер их разнес... Но есть «торжественная боль» в его *Поликсене*, ярко и «ужасно» освещенной театральной зарей. Это она, всходя на могилу жениха своего, Ахилла, великолепно *взвыла*:

О, Греки, не стыжусь в торжественный сей час
О страсти сей вещать еще в последний раз...

(1809 г.)

Отзвук и Расина, и великих трагиков Эллады, слышится в этих медленно струящихся александрийских стихах. А в партере сидели офицеры, которые потом умирали под Бородиным, вступали в Париж и мерзли на Сенатской площади. Они выпрямлялись в креслах: им хотелось громко жить, громко умирать, как на сцене, на которую Озеров вывел свой «величественный сонм героев и царей!». Среди них мог быть Андрей Болконский. Но Толстой зрелища этого не одобрил бы: зачем эта некрасивая, смешно выраженная женщина, надрываясь выкрикивает фальшивые стихи дурного поэта?..

Горе от ума

Стихи-пословицы, стихи-поговорки, которые все знают. Но Чацкий, увы, скучный резонер. Вяземский сближает его

со Стародумом, а Пушкин сказал о нем: он не умен, за то автор, Грибоедов, очень даже умен. Еще «типы»: может быть и типичные... Но не одни Фамусовы, Скалозубы, Молчановы, Загорецкие жили тогда в Белокаменной — брюзжал через пятьдесят лет рамольный Вяземский, в Грибоедовской Москве своей Москвы не узнавший. Он был прав. Там жили екатерининские вельможи, вольтерьянцы и масоны, Карамзин, Дмитриев, юноши Тютчев и Веневитинов, любомудры. Драматическая часть в грибоедовской комедии — слаба. Но есть в ней очарование необыкновенное. Это «сатира», но она иногда, может быть, помимо воли автора, звучит лирически. Вот резонер Чацкий злится, жалуется: в Москве не от кого ждать живого участия, в Москве скучно, как на большой дороге:

В повозке так-то на пути
Необозримою равниной, сидя праздну,
 Всё что-то видно впереди
Светло, синё, разнообразно;
И едешь час, и два, день целый: вот резво
Домчались к отдыху; ночлег: куда ни взглянешь
Всё та же гладь и степь, и пусто, и мертво...
Досадно, мочи нет, чем больше думать станешь.

Но, ей-ей, зачем думать, т. е. резонировать, что для Чацкого — однозначуще! Здесь тот «пафос дальних расстояний», необозримых пространств, здесь то, что так восхищало Анненского у Гоголя. Да, сидеть праздну и всматриваться в даль. «Светло, синё, разнообразно»: это Россия, это поэзия, это источник вдохновения Пушкина, Лермонтова, Некрасова, Блока. Конечно, «печальная картина», но ведь родная.

Прогулка в Академию Художеств

Велика заслуга Батюшкова, заметившего архитектурное величие Санкт-Петербурга. В нем русское зодчество впервые нашло живую связь с литературой (А. М. Эфрос). Он называет имена Томона, Захарова, Гваренги и восхищается великолепными домами Дворцовой площади, «образующей полукружие». «Надобно расстаться с Петербургом», уверяет нас Батюшков, «надобно расстаться на некоторое время, надобно видеть древние столицы — ветхий Париж, закопченный Лондон, чтоб почувствовать цену Петербурга. Смотрите — какое единство! Как все части отвечают целому! Какая красота зданий, какой вкус, и в целом какое разнообразие, происходящее от смеше-

ния воды со зданиями. Взгляните на решетку Летнего сада, которая отражается зеленью высоких лип, вязов и дубов! Какая легкость и стройность в ее рисунке! Я видел славную решетку Тюльерийского замка, отягченную, раздавленную, так сказать украшениями — пиками, касками, трофеями. Она безобразна в сравнении с этой» (Прогулка в Академию Художеств, 1814 г.). Эта батюшковская проза была потом переведена Пушкиным на язык поэзии:

Люблю тебя, Петра творенье,
Люблю твой строгий, стройный вид,
Невы державное течение,
Береговой ее гранит,
Твоих оград узор чугунный...

Здесь и *чувство камня* и *чувство слова*. Это наш ампи́р, единственная и неповторимая культура, воплощенная зодчими и поэтами: и в обеих столицах, и в подмосковных, и в более отдаленных русских усадьбах с белыми колоннами над кустами акаций и сирени, в элегиях Батюшкова, в столичном Медном Всаднике и в обще-российском Евгении Онегине, и в дифирамбах Дельвига. Это разумно-светлый классицизм с примесью мечтательного сентиментализма, Ричардсона и Руссо, *обманы* которых волновали Татьяну, и с примесью романтизма: вон стоит Онегин в чайльд-гарольдовом плаще... Классицизма, пожалуй, было больше. Еще в осмнадцатом веке были завезены из Италии античные боги и богини. Итальянцы воздвигали колонны на петербургском болотце, под морозящим дождичком. А Психея, Душенька древней поэзии изъяснялась с русскими поэтами преимущественно по-французски. Только Батюшков, хотя он и увлекался нежным Парни, был скорее всего «итальянцем» и в стихотворчестве. «Звуки совсем итальянские»..., сказал Пушкин о батюшковском стихе: любви и очи и ланиты... Ампи́р — это также своего рода «субститут» Ренессанса («реабилитация плоти») и гуманизма (творчество свободной личности) в России (по Федотову).

Потом явились люди с «дурной совестью». Они разоблачили, «вывели на чистую воду» этики культуру ампи́ра. Это Белинский, отец русской интеллигенции. Это пророк Достоевский со своей плеядой мелких чиновников, восстающих на «Петра творенье». Это также и Толстой: в Войне и Мире ампи́рные люди, масон Пьер Безухов, честолюбец Андрей Болконский отказываются от «примата» светлого разума и мерной

красоты во имя искомой абсолютной морали, разлагающей всякую культуру. Может быть, так и нужно было!

Потом революция: и вот что осталось? — Ничего? — Нет, уцелели *колонны* в Петербурге-Петрограде-Ленинграде. Кое-где уцелели и желто-белые усадьбы русского ампира. Остался Пушкин, не только в советских хрестоматиях, но и в сердце русского человека. Легкое веяние ампира, его психен, чувствуется в «Гурилевских романсах» Владимира Маркова... Ампир — не музейный, а всё еще живой, пусть еле живой, остался и останется до лучших времен, когда взойдет, наконец, пушкинская *прекрасная заря*. Может быть, это будет не скоро: например, в 2030 или 2040 гг., когда, по предсказанию Гоголя, русский человек окажется на уровне любимого, загубленного Пушкина и его времени (ампира).

ЮРИЙ ГАЛЬ

ПИСЬМА

Сколько писалось в эмигрантской печати 20-х и 30-х гг. о будущей встрече с Россией...

В Прибалтике эта встреча состоялась в июне 1941 г., когда туда вступила Красная Армия. Дальше к Западу она произошла несколько позднее (через остарбейтер и Ди Пи).

Из всех моих тогдашних встреч — самой настоящей была встреча с Юрием Галем.

Ревель 1943 года. Третий год немецкой оккупации. Время — полуголодное. У добрых знакомых, сохранивших прежнее радушие и даже все обычаи отечественного гостеприимства, я увидел высокого молодого человека. Он сказал, что пишет стихи. Я его пригласил к нам. Он стал наведываться. После двух-трех чтений я решился ему сказать, что его поэзия — сродни Надсоновской. Он рассердился, но продолжал приходить. Мы подружились. Он читал запоем, всё читал! *Современные Записки*, *Числа*, антологию Адамовича *Якорь*, Бунина, Ремизова, Сирина (Набокова), вырезки из *Последних Новостей* и *Возрождения*.

Как то он пересказал мне утерянную им повесть — очень наивную, по его же оценке. Это была мечта ленинградского ученика «десятилетки» о встрече с эмиграцией... Он сам теперь смеялся над своим выдуманном идеальным эмигрантом. Оказалась ли действительность лучше мечты? Кажется, нет. Но была она, повидимому, увлекательнее. Он продолжал читать «до дыр», продолжал спрашивать.

Галь оказался в плену у немцев летом 1941 года. Месяца чере два он стал *доходягой* — в огромном лагере под открытым небом (не то под Ямбургем, не то под Лугой). Но его спас добрый профессор — русский, которому удалось пробраться в эту прифронтовую полосу. Это был известный предстатель и спаситель «доходяг», и при том, конечно, немногих из тех миллионов живых трупов, которые наполняли германские концлагери в 1941 году.

О Сталине и Гитлере, о большевизме и нацизме, мы не говорили: и так всё было ясно. Очевиден был позор нацистской оккупации, сменивший позор советской оккупации. Мы полу-

голодали, «комбинировали» на черном рынке и перечитывали старые книги и журналы.

Его родители развелись. Он остался у матери. Кажется, она была врачом. Жилось ему в Ленинграде скорее счастливо, хотя бедно. Была мать — мать единственного сына, были игры детства, была и первая любовь. Ведь убожество быта всегда легче переживается на «заре жизни»...

Повидимому, и тогда уже он был болезнен и мнителен. Туберкулезные каверны появились у него в Ревеле. Летом 1944 года ему удалось уехать в Германию к родственникам в восточной Пруссии. Оттуда его отправили в санаторий, в польский Тушин. В октябре того же года я оказался в Данциге. В декабре мы нашли друг друга и начали переписываться. Положение его в то время было безнадежным.

Уже с первого лета нашего знакомства стихи начали ему удаваться. Надсона больше и в помине не было! Он стремился к той скупости выражения и бедности стиля, которой добивались некоторые парижские поэты. Всем из них он предпочитал Анатолия Штейгера. Его тетрадь стихов *Неблагодарность* Галь чуть ли не знал наизусть. Многие найдут в стихах его некоторую наивность и, вероятно, не ошибутся. Но сам он наивен не был. Настойчиво добивался простоты и мучительно прислушивался к какому-то напеву, тайной мелодии, к голосу в себе, он понял: чем проще рисунок, тем отчетливее «проступит» музыка, тем лучше будет услышан голос (поэта, человека).

Еще в одном из последних стихов его соблазнил звуковой каламбур: Я слышал *ибель* в слове «*иббелины*»... Но ничего — *кроме его голоса*, в другой вещи: Не спится. Река не спит...*

Мне удалось сохранить все последние его пять писем, посланные за короткий срок, от 3 декабря 1944 г. до 12 января 1945 г. После этого вестей от него не было. В Тушин вступила красная армия. Я же вскоре уехал из Данцига.

Письма печатаю не полностью. Выпускаю никому неинтересные упоминания об общих знакомых и кое что слишком личное, а также некоторые стихотворения. Между прочим —

* Семь стихотворений Галя опубликованы в моей антологии *На Западе*.

в Ревеле он женился — и как будто счастливо, но в Германию уехал один.

Почти нет никаких сомнений, что его нет в живых.

Неизвестно — дожил ли он до капитуляции? — Едва ли.

Всегда обидно, что жил он так мало.

Но его голос — не из за гроба, а живой голос человека — еще внятно звучит в его письмах.

Думаю, что он хотел, чтобы его голос слышали.

Он был скорее некрасив, но строен, привлекателен. Глаза — маленькие, по медвежьей пронизательные, недоверчивые. Руки — белые, выразительные. Худоба же бросалась в глаза только в последние месяцы знакомства, с весны 1944 года. Но всегда была — хрупкость.

Не по одной только скуластости или по улыбке, но и по другим, едва уловимым признакам, сразу можно было признать в нем русского. Это русский студент, — *возможный* и в старом Петербурге, и в новом Ленинграде, и *возможный* также в Гейдельберге, Сорбонне, Оксфорде, Гарварде...

Но всё-таки это не *тот* студента: таких, как он, всегда было мало и никогда таких много не будет.

Он был обречен думать «до конца», «до точки», которая, однако, так никогда и не ставится, если человек на самом деле думает, мыслит. Такое — всегда и везде редко.

Ю. Иваск

I

Тушин, 3. XII. 44 г.

...Теперь я уже не в состоянии написать такие стихи, как в октябре месяце:

Тебе ли мне не верить? При Тебе ли
О плоти сетовать, о, Боже мой.

Разговор с Богом кончен, и Бог скрылся из глаз. И теперь, слабый человек, я не могу не сетовать о плоти. В прошлом году я сочинил такой же афоризм: «Смерть — это наш экзамен перед Богом. Если мы ее встретим *достойно*, значит мы бессмертия достойны». Нет-нет. И вот теперь я чувствую, что

я этого экзамена не выдерживаю. Душа наша, без сомнения, бессмертна, но иногда эта бессмертная душа умирает раньше тела. Помните у А. Блока: «он нашел весьма банальной смерть души своей печальной». И это же самое происходит со мной. То же самое с раем. Рай был мною потерян в 1928-м г., когда мне было семь лет, в тот день, когда разошлись мои родители, и я лишился семьи. В Ревеле на короткий срок этот рай был мне возвращен, и я расцвел, как поэт. Но теперь этот рай снова потерян, поэтому и творческие способности мои оскудели, и поэтому смерть моя для русской литературы потерей уже не будет. Сегодня я получил письмо от моего дяди. На ломаном русском языке он мне пишет следующее: «Ты должен бороться, чтобы твоя дань, которая Тебе дана для человечества, не пропала бы». Но, может быть, она и так не пропала. Может быть, она заключалась именно в том, чтобы написать несколько десятков стихотворений, из которых первое: «Смеркается так рано...», и последнее — «Я изойду счастливыми слезами», и потом умереть. Ибо счастливых слез в моей груди больше не осталось. Остались слезы бессилия, озлобления. Рифмовать такие настроения — поприще не слишком благородное. Лучше замолчать. Мои последние стихи — по отчаянию (*непросветленному* отчаянию), возвращаются к моим стихам надсоновского периода первой ревельской зимы. Помните: «Я видел палача, хотелось мне кричать» (строка из ревельских стихов Галя 1943-го или 1942-го гг. Ю. И.). Т. е. другими словами, я деградирую, качусь вниз.

Живу я сейчас, как Цинциннат в сириновском «Приглашении на казнь». В здоровье моем сейчас наблюдается несомненная передышка. Желудок в порядке. Горло приносит страдание, главным образом нравственное. Голос осип, охрип. Разговаривать не могу. Да, не жаль мне, что голос пропал (стихов больше вслух читать не буду), а жаль мне, что характер у меня испортился, и что пишу Вам это письмо таким противным скрипучим тоном. Я написал несколько новых стихов. Только одно из них похоже на старого Юрия Галь, остальные написаны отвратительным тоном. Например: «Развращен свободой и любовью, он неразвращенных презирал, и возмездье правое приял, потеряв последнее здоровье» — 5.XII.44 г. Ну, ладно. Не буду больше заниматься самоедством и самобичеванием. Поощажу Вас, избавлю Вас от необходимости читать мои излияния и закончу это письмо. Не презирайте меня, что я так низко опустился. У меня теперь каждый день головные боли, и я,

действительно, кажется, теряю рассудок. Пишите мне, как и прежде.

...Я после Рождества поеду вероятно обратно в Торн. Доктора бессильны мне помочь. Зачем зря сидеть тут и томиться? В Торне, правда, тоже ждать хорошего нельзя, но там у меня моя комната, я тут в палате на восемь человек. Простите меня еще раз за мое хныканье. Пишите мне пожалуйста.

Народ безмолвствует...

Борис Годунов.

Правда — пропащее слово,
Лучше не слышать такого,
Лучше не спорить о Боге,
Мудрости лучше не трогать.
Бьются вожди и идеи,
Длится безмолвие это.
Вскрикнет затравленный: «Где я?»
Но никакого ответа.

Сегодня я, кажется, зря роптал на милосердие небес...

Я не могу кривить душою,
Поэзия — она тяжка,
Но только с нею вдруг порою,
Как камень пущенный пращею,
Цветистой, радужной дугою
Под грозовые облака
Взлетает смертная тоска,
Чтоб вспыхнуть счастьем надо мною.

Сегодня я взвешивался. Я снова прибавил в весе. Всё это говорит о том, что передышка моя будет носить длительный характер. Горло болит, скребет, глотать больно, но всё это надо терпеливо стерпеть. Постараюсь использовать дарованную мне свыше отсрочку. Но главное остается недостижимым, горловая чахотка неизлечимой. Жаль, жаль.

II

13.XII.44 г.

Рапортую Вам о дальнейшем ухудшении моего здоровья и воскресеньи моей беглянки-души. 6. XII я простудился и теперь в правом легком образовалась вода. Избавиться от нее трудно. Можно ждать загноения и всяких ужастей. Вдувание воздуха снова пришлось прекратить. Снова температура (до 37,5), но пока еще слабости нет и я постараюсь использовать хоть эти немногие дни. Вчера получил от Бема сборник стихов его дочери. Стихи могли бы быть и получше. Но всё таки они меня очень обрадовали. И вот я спохватился о душе и написал такие еще довольно мертвые стихи:

Ищу мою бессмертную душу
И в прошлом ее нахожу...

И действительно она была жива, и ночью вдруг залетела и запела. Тогда я написал второе стихотворение, которым мне хочется похвастаться, и Ходасевич не постыдился бы.

РАСКРЕПОЩЕНИЕ

Психея! Ты вернулась к жизни.
О, глупая, тебе вольно.
И что тебе до скорбной тризны,
Где тело будет сожжено.

Я рад, я счастлив, наблюдая
Твой легкий, глупая, полет.
Ко мне твой голос долетает,
Он тише, он нежней поет.

Что так поют не знал я прежде,
И это ты так стала петь.
Психея! Я смыкаю вежды,
Не властен я тобой владеть.

Ночью я спал плохо. Сегодня тоже в очень возбужденном состоянии и температура выше. Каждое стихотворение требует затраты сил и отнимает надежду на выздоровление.

Один вопрос Вам. Оставлю я такой след в русской ли-

тературе, как 22-летний Веневитинов? Если да, то о большем я и не мечтал никогда. Еще в 1940 г., в Ленинграде, я завидовал Веневитинову. Вчера я был у врача. Из за горла и из за воды в моем легком курс моего лечения продлен еще на 3 месяца. Значит к немке я не поеду. Вообще мне отсюда живым не выкарабкаться. Лучше не писать о моей болезни. (С ужасом жду, когда из-за моего правого легкого я не смогу даже писать).

III

17.XII.44 г.

Получил я целую кучу писем, но никак не мог ответить моим милым корреспондентам, которые меня утешают, ободряют, поддерживают. Главный врач — я сам. Я мешаю себе выздороветь. Я просто не хочу выздоравливать. Обычному больному легче, чем мне. Он дома тяжело работал, переутомился, заболел — теперь лежит, отдыхает и без труда восстанавливает свои силы. А я не работал, а только думал и от дум моих заболел — теперь лежу, но не отдыхаю, а думаю еще мучительнее, неотступнее. Откуда же вернуться силам? Сейчас борюсь с водой в легких. Пару дней температура была 37,1. А вчера и сегодня целый день 37,3. У меня ведь нет даже палочек Коха. И лежу в палате рядом со здоровыми людьми. Сегодня они довели меня до слез. Поэтому, может быть, и температура стала больше. У меня нет больше сил бороться с самим собой. Хотелось бы только привести в порядок мои стихи. А жить мне не по силам.

Моя немка в Торне глупа до святости. Пишет мне письма, где много любви, но мне от них не весело. Жить самостоятельно я не могу. Хорошо, что я могу жить на ее шее. Но как скучно в обществе такого ограниченного человека. О трагедии удачи Вы написали хорошо. Я это понимаю. Помните у Цветаевой: О, тяжесть удачи, обида победы. Георгий, ты плачешь, ты красною девой бледнеешь пред делом своих двух внезапно чужих рук... Как видите, даже помню наизусть... На эпиграф из этого стиха я написал (стихи) еще в Ревеле.

Сейчас я не знаю, какие мои стихи удачны. Часто я смотрю на них, как на что-то чужое. Неужели это я написал? А рядом с этим хотел бы еще написать несколько стихов *настоящих*, ибо прежние стихи больше не удовлетворяют.

Если когда-нибудь мои стихи будут отпечатаны (хотя бы на ротаторе, как стихи Бемовской дочки), то озаглавить сборник я хотел бы: «Под этим небом». А вначале (курсивом) я хотел бы поместить эти стихи:

Под этим небом жить хотел бы,
Где стаи перелетных птиц,
И чтобы никакие стрельбы...
И чтобы никаких границ.

Под этим небом струйки дыма
В морозном воздухе. Верхи
Ночных деревьев. Непостижимо
Звучит гармония: стихи.

И на земле я жить хотел бы,
Но не на этой, на ничьей,
На этой не утихнут стрельбы
И муки совести моей.

Сегодня сестра, чтобы утишить мои слезы, прочла мне Псалом (42, 6): «Ты унываешь, душа моя, и смущаешься? Уповай на Бога, потому что я буду еще славословить Его за спасение от лица Его». Этот псалом хотел бы переложить на стихи. Пишите.

Сейчас я говорил с одним русским. Он убедил меня, что даже в теперешнем моем состоянии я еще, конечно, очень далек от смерти. Мне сейчас умереть труднее, чем выздороветь. Только моя идиотская психология сбивает меня со здравого смысла. Она говорит: жизнь — путь назад, смерть — путь вперед.

IV

Тушин, 2. 1. 45 г.

Письмо Ваше разбудило во мне целый рой дум и мыслей. Мне хочется написать Вам сегодня побольше. Как я себя чувствую? Душевно — несколько спокойней. Сейчас я переселился в маленькую комнату на 3 человека. Здесь никто меня не дергает и я могу лучше сосредоточиться в себе самом. После того, как я писал Вам последний раз (17.XII) на другой день температура моя поднялась до 38°. Сейчас (через три недели) опять упала до прежнего уровня (37,8-37,2°).

Но мне теперь эта температура, которая так ужасала и пугала меня в октябре, и в декабре, кажется облегчением после 38,1°, и я доволен, что снова могу немного вздохнуть.

Спасибо за критику моих стихов.

Помните встречу Нового 1944 года. Пароль останется паролем:

В Петербурге мы сойдемся снова,
Словно солнце мы похоронили в нем,
И блаженное, бессмысленное слово
В первый раз произнесем...

(Осип Мандельштам).

В письме Вашем Вы уверяете, что жизнь нелегка и т. д. Да я и не хотел бы легкой жизни. В этом сознание нашего величия: идем по земле и несем нелегкую жизнь. Разве интересно путешествовать с пустым чемоданом? Но когда болен, ноша жизни становится непосильным бременем и на смену разочарованиям и очарованиям приходит сплошное утомление, усталость, безочарование. Превращаешься в бесчувственный труп. Вся чувствительность, всё богатство исчезает. Ко всему становишься равнодушным. До недавнего времени я был равнодушен ко всему, кроме поэзии. Сейчас я и к стихам становлюсь равнодушен. А любить я перестал уже в 1943 г. Раньше я был очень восприимчив ко всему окружающему. Сейчас у меня нет ни ответа, ни привета на *их* жизнь. В 1943 г. Ирина (жена) была моей ровесницей, а год спустя ровесницей мне стала Ирина мама. Я превратился в Фирса из «Вишневого сада». Ирина стала для меня «молодо-зелено». И я не преувеличиваю.

Я не любил оригинальности, и моя оригинальность возмущала меня, и я всегда завидовал обыкновенным, нормальным людям. Я и сейчас завидую каждому дворнику, каждой собаке дворника, а чтобы быть счастливым — надо быть самодовольным (Ваша идея): счастья вне меня нет, но я счастлив, что внутренне я таков, каким я хочу быть. Ирина в Ревеле частично вылечила меня от моего уродства, я был рад, что живу нормально и был счастлив, а теперь я снова урод и чувствую себя таким же гадким утенком, как и в Ленинграде. Я настолько не люблю оригинальности, что из моих стихов мне больше всего нравятся стихи безличные. Нехорошо, когда от писателя пахнет. Говорят, каждая собака имеет

особый запах... От Пушкина не пахнет. От Толстого — художника — не пахнет (разве от Нехлюдова в Воскресении). От Достоевского такой псиной несет — близко не подойти. От Гоголя пахнет (в Ревизоре говорит Городничий: какие то хари вижу вместо лиц). От Чехова не пахнет (может быть, потому, что человек он маленький, но мне всегда нравилось, что от него не пахнет). От Гиппиус же, наоборот, пахнет и очень неприятно. Понимаете, что я хочу сказать? Из моих стихов пахнут отсебятиной такие, например, стихи, как — Тебе, Мадонна Симона Мартини (отречься от тебя, чтоб завтра снова звать и мучиться раскаяньем и т. д.). Стихи не должны пахнуть.

Как нашли Вы мою переделку «Вечер был, сидела мама»? Согласны или нет? Слово гармония (в другом стихотворении. Ю. И.) — я защищаю, ибо оно здесь расшифровывается: «Звучит гармония — стихи...». Что Вы вообще считаете моим стилем, моей темой? Прошлой зимой стихотворение «Какая бедность... я один, один» Вы считали началом темы. А где продолжение?

Сейчас у меня тоже тяга не к глубине, а к высоте. Но проклятая болезнь не пускает в высоту. Рад бы в рай, да грехи не пускают. Помните: «Высоко июньское небо. Прохлада...». Тогда мне еще не удавалось пускаться ввысь. Или: «гудит земля в органных низких трубах и мир высок в верхушечных ладах». Я очень люблю эти строки. Напишите мне, — какие мои стихи *пахнут*? (Последние стихи — почти все пахнут, и я их поэтому не люблю).

Ну вот, кажется, и всё, что я хотел сказать. Посылаю Вам стихи. Сегодня написал следующее:

Ты — чистая. Ты — прекрасна.

Ты ясный, небесный свет.

Я верен тебе...

и напрасно.

Верности тоже нет.

Как странно: и я изменяю.

Измена, кому? Тебе.

Я смертен. Я умираю.

Я позабыл о себе.

.....

Я позабыл о судьбе.

Я у порога
Нового года.
Моя свобода
У Бога.

Зачем бессмертие?
Ты без смерти
Взлетишь за мир, за тьму.
Я умру,
А тебя живую
На небо к себе возьму.
Будем двое,
И музыкой будут
Твои слова — о былом,
Ты их таила,
Чтобы открыться,
Когда мы будем вдвоем.

(Стихотворение пахучее, но К. К. Гершельману оно почему-то понравилось):

Я слышу гибель в звуке «гиббелины»...
Учебники истории, увы!
Царей и царств погибших список длинный,
Какой урок преподаете вы?
И я мечтал народным стать витией,
Поднять от рабской жизни племена.
Теперь мне любви маленькие будни,
По воскресеньям колокольный звон.
И самое благое: беспробудный,
Без чаяний, без сновидений сон.

1

Ты ничего не обещала.
Ты выходила на крыльцо.
И тихой радостью сияло
Твое открытое лицо.
И первым словом: «Добрый вечер»,
И вылетала вдруг вперед...
И ложь ненужную лепечет
В любви неискушенный рот.

2

Ты провожать меня ходила,
Доверчива и смущена.
И по ребячески твердила,
Что ночью вовсе не до сна.
Сияли звезды золотые.
Шла ты: сияя и любя...
Я полюбил слова простые
С тех пор, как полюбил тебя.

3

Потом я приходил по снегу
На огонек в твоём окне.
Мы в чистое смотрели небо,
Ты руки согревала мне.
Мы расставались и встречались.
Мы были малыми детьми.
Что это счастье называлось,
Тогда не догадались мы.

Не спится. Река не спит.
Звезда за звездой гаснет.
Утро холодное, ясное
И радует и томит.
Бежит вода по порогам.
Дрожит под ногами мост.
Иди по сельским дорогам,
Следи за таяньем звезд.
Самое чистое счастье
Коснется тебя в тот миг.

ИРИНЕ (жене)

Попеняй меня: болею
И не делом занят.
Ты теперь еще милее,
И жена и няня.
Ты теперь еще нужней:
Без тебя застыну.
Ты теперь еще нежней,
Как к родному сыну.

Вот и хватит стихов. Сейчас мне стал очень понятен и близок Поплавский. В прошлом году он прошел мимо меня. Перечитал Вечерние Огни Фета. Какие ляпсусы у него среди превосходных вещей. Если бы я был в кругу своих и имел бы книги, я чувствовал бы себя в 100 раз лучше, я не замечал бы своей болезни. Трагедия в том, что я поехал в Германию, чтобы жить у проф. А., чтобы быть русским эмигрантом, а на деле до проф. А. я так и не добрался. А как я хотел бы в Дрезден! В Торне я читал рассказы И. Бунина (эмигрантский период 1924-28 г.г.) в советском издании (Харьков, 1927 г.). Эта книга библиографическая редкость.

Напишите мне, ради Бога, побольше. Я как рыба, выброшенная на берег. Скучно без воды.

V

12.I.45 г.

Сегодня я написал такое четверостишие:

Блажен, кто подавил свой вздох,
Кто безусловно-мудрым стал,
Кто трудным опытом сознал,
Что в тишине таится Бог.

Чувствую себя несколько лучше. Очень глупо, но я забыл первые две строки из стихотворения от 8.I., которое я Вам прислал. Остальные строчки я немного переделал, а начало вылетело из головы.

Как хорошо, что будущего нет,
А есть предел, и я остановился.
Как хорошо, что можно не бродить
(Не выведут дороги), а припомнить
Семь нежилых под самой крышей комнат,
Пусть нежилых — им хочется простить.

Стих этот скверный, но меня мучит моя забывчивость. Я его нигде не записывал и *уже* через четыре дня забыл. Так как Вы не отвечали на мое последнее письмо, то я Вас прошу прислать мне забытые мною первые две строки.

БИБЛИОГРАФИЯ

НИКОЛАЙ КЛЮЕВ. Полное собрание сочинений. Т. I-II. Редакция Б. Филиппова. Изд-во имени Чехова, Нью-Йорк, 1954.

Ужасна клюевщина: вся эта сусальная китежная Русь, всё это лубочное нео-народничество; и в этой вот клюевщине Клюев, несомненно, был повинен. Пестрит в глазах, звенит в ушах от его словечек — олонецких, хлыстовских и им самим выдуманных. Сколько у него было притворства, лукавства: и в творчестве, и в жизни. «Крестьянский поэт», но, ведь, вместе с тем и декадент, даже почище многих других декадентов: серебряный крест поверх русской рубахи, а глаза подведены, намазан... Но, всё-таки, был он поэт настоящий, и конечно лирический. Ведь вся его пестрая «эпика» неубедительна. А песенная лирика — очень даже хороша, как ранняя (*Сосен перезвон*), так и поздняя, например, в поэме *Погорельщина* (впервые публикуемой). Есть щемящее рыданице в ямбах и хорях этой поэмы:

Лишь бубенцы — дары Валдая
Не устают в пурговом сне
Рыдать о солнце, птичьей стае,
И о черемуховом мае
В родной далекой стороне...

Или —

Цветик мой дитячий,
Над тобой поплачет
Темень да трезор.
Может им под тыном
И пахнёт жасмином
От саронских гор.

Это не лубок. Это — прекрасная поэзия. Но до этих стихов Клюева-поэта, трепетных, беззащитных и волшебных, кажется, никому никакого дела нет. Говорят, спорят о его «мировоззрении», т. е. о клюевщине: и если бы ее не было, о Клюеве едва ли бы вспомнили... Издание его полного собрания сочинений снабжено предисловием, примечаниями, библиографией и словарем. Б. Филиппов — редактор превосходный, свое дело знающий и любящий.

ГЕОРГИЙ РАЕВСКИЙ. Третья книга стихов. Рифма, Париж, 1953 .г

Здесь та поэзия, о которой Цветаева сказала: это искусство при свете совести; и оно совсем не беспомощное, как очень многие стихи, написанные с самыми благими намерениями, но слабые по качеству. Раевский «на деле» доказывает, что совесть может «изъясняться» на языке чистом, тщательно выверенном. Одно из лучших стихотворений в сборнике — о мальчике-скрипаче, играющем на огромной эстраде. Хочется оградить его руками, не отдать» смерти, злу, пустоте...

Господи, как страшно хрупко,
Как предельно беззащитно
Всё, что хочет, что стремится
Рассказать земным о небе.

Эти стихи подсказаны любовью-заботой, любовью-совестью; и они прекрасно «сделаны», как и многие другие (напр. о братстве: Не хрустальный бокал, не хиосская гроздь, Но стакан и простое вино...). Однако, самое легкое, самое крылатое и наиболее счастливое стихотворение в этой книге лирически-беспредметно, блаженно-безответственно, и не поэтому ли оно так неотразимо:

Поезд несется, птица летит,
Дерево всеми ветвями шумит,
Легкое облако мчится.
На виадуке — далекий свисток...
В поле пустом — без путей, без дорог —
Тень молчаливо ложится.
Я не заметил, как день отошел...
Господи, что ж это? — Свет отошел!

Здесь легкое дыхание поэзии, только поэзии.

ДВОЙНАЯ ЖИЗНЬ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Проф. Г. П. Струве в журнале Books Abroad очень основательно и тщательно анализирует общие тенденции советской и зарубежной литературы в очерке «Двойная жизнь русской литературы». Обеим темам он уделяет равное количество страниц (по 8½), что, вероятно, несколько удивит американских читателей, а также и студентов, изучающих русский язык. Эмигрантской литературой они, обычно, интересуются мало, и почти ничего о ней не знают. Давно уже

следовало «раскрыть им глаза»... т. е. разъяснить значение литературы зарубежной. Струве это и делает. Очень удачен также его общий обзор советской литературы. Творческие эксперименты 20-х г. г. (Серапионы, критики-формалисты) были осуждены и «ликвидированы». Бюрократизация советской литературы привела к полному ее упадку. По ней нельзя судить о жизни в стране. Она отражает преимущественно *кривую* партийной линии. Художественный уровень ее низок. Лучшие из писателей, дожившие до нашего времени или выполняют социальный заказ (Леонов) или очень редко печатаются (Пастернак). Молодые таланты не имеют возможности развернуться. К. Симонов давно уже идентифицирует себя с партией, а В. Панова подвергается резкой критике.

Эмигрантских писателей, по мнению Струве, формальная новизна интересует мало (Набоков — своего рода исключение). Но художественный уровень зарубежной литературы — высокий. Для нее характерны «духовные искания». Одна из ее главных тем, по утверждению Варшавского (которого Струве цитирует) — тема одиночества. Отмечу, что тема эта отнюдь не эмигрантская по преимуществу. Она всегда писателей привлекала, в любые эпохи, и характерна для всей современной литературы Запада.

В своем резюме Струве заявляет, что вклад эмигрантской литературы в русскую культуру не менее значителен, чем вклад французских эмигрантов в культуру Франции (после революции 1789 г.).

Ю. И.

О Т К Л И К И

Ниже приводим некоторые иностранные отзывы о русской литературе. Они, несомненно, представляют известный интерес и, кажется, русскому читателю известны лишь понаслышке.

О ГОНЧАРОВЕ

Один из лучших английских критиков, «вжившихся» в русскую литературу, В. С. Притчетт, признается: нельзя не любить «лунолицого» Обломова, этого «великого отсутствующего». Он не только русский: он живет и в нас, в «английской душе». Слава Богу, что описал его не Достоевский: он сделал бы из него еще одного «русского Христа». Гончаров, в этом смысле, человечнее: он не мешает Илье Ильичу лежать на диване. Этот «лежачий» Обломов — обманчиво неподвижен. На самом деле, он живет, и очень интенсивно, в нескольких планах: незамутненной душевности или сонной одури. А иногда он «оборачивается» беспощадным разоблачителем всех

удачников-пошляков. Он, вообще, «огромный характер». Не есть ли вообще Обломов — самый монументальный герой русской литературы, «достигающий уровня» Дон-Кихота и Фауста?.. Однако, легче вообразить себе Обломова во весь его гигантский рост, чем перечитывать роман Гончарова. Как бесцветен гончаровский язык, как шаблонны отдельные фразы... Лучшее в Обломове — не описания (даже Обломовки), а некоторые диалоги. Притчетта особенно восхищают разговоры Обломова с приятелями и с Захаром (в первой части). Но импонирует ему и Ольга. Он читал гончаровский роман только по-английски. В переводе Обломов, вообще, выигрывает: бедность языка тогда незаметна или «извинительна»... Образ Обломова «плод гения», но перезрелый...

Отмечу пристрастие к Обломову американской молодежи. Студенты ему завидуют (он так независим, ему «наплевать» на всю житейскую суету сует), студентки в него влюбляются (он прелесть!). Элемента сатиры в Обломове они не усматривают, и в этом смысле не оказываются ли проницательнее Добролюбова, «обломовщину» наивно осудившего?

О ТОЛСТОМ

Книга профессора оксфордского университета И. Берлина о Толстом *Превращение лисицы в ежа* блестяще и логично, и остроумно. Его заинтересовала загадочная строчка древне-греческого поэта Архилоха: лисица знает много, а еж знает только одно... Стих этот он истолковывает по своему: у защищающегося от нападения ежа — один только принцип (монистический), тогда как хитрая лисица, не боясь противоречий, преследует ряд разнообразных целей (плюрализм). Иначе говоря, еж «в шорах», а лисица «без шор»... Берлин дает целый список тех и других. Ежи: Платон, Гегель, Достоевский, Ницше, Ибсен. Лисицы: Аристотель, Гете, Пушкин, Бальзак, Мольер. А Толстой, лисица по натуре, которая, однако, стремилась превратиться в ежа, верящего в единый принцип (толстовство). Но метаморфоза эта так и осталась незавершенной. Толстому не удалось стать *настоящим* ежом, как и Жозефу де Мэстр, с которым Берлин его сравнивает. Но эта параллель (очень логически аргументированная) остается не вполне убедительной. В данном случае, можно сказать, что логика Берлина, по его же терминологии — слишком насильственная, монистическая, *ежовая*. Один из самых замечательных современных английских поэтов, В. Х. Оден, разбирая книгу Берлина в журнале *New Yorker* (октябрь, 1954 г.), предлагает другое деление, на Алис и Мэбль (из книги *Алиса в стране чудес*). Попутно он делится очень интересными замечаниями о

Толстом. Его возмущала не столько жестокость в людях, сколько их лживость, которая так безобразит человека. Его основной критерий не чисто моральный, а морально-эстетический. Так Наполеона Толстой ненавидел более всего за его фальшь, тщеславие и дурное воспитание. По сравнению с ним, не только Кутузов, но и безграмотный Платон Каратаев, порядочные люди, истые *джентельмены!* Есть аристократическое высокомерие в Толстом, который хотел превратить Ясную Поляну в Новый Иерусалим. Ему, вообще, не хватало смирения. Он не христианин, а античный, трагический царь Эдип «в Колоне», который страдает, но так и не смиряется...

О ЧЕХОВЕ

Едва ли найдется другой писатель или читатель, который был бы так связан с Чеховым, как Катрин Мансфильд (1888-1923). Английские критики называют ее «нашим Чеховым», но, при этом, всегда добавляют: конечно, «меньшего размера». Когда ей было 20 лет, она навсегда покинула свою далекую родину, Новую Зеландию. В Европе ей «своего места» найти не удалось. Она постоянно скиталась, нередко нуждалась. Оба замужества ее были неудачны. Со вторым своим мужем (критиком Мурри) Катрин мучительно-долго, нудно-бесплодно «выясняла отношения», но так ничего и не выяснила. Заболела чахоткой и, незадолго до смерти, поселилась в пансионе Гурджиева, который поместил ее в коровнике. Он утверждал, что запах коровьего навоза, прочищает легкие... В этом пансионе, под Парижем, она и умерла, захлебнувшись кровью. Один из ранних ее рассказов *The Child-Who-Was-Tired* (1910 г.) — вариант чеховского рассказа *Спать хочется*. Любимая ее чеховская вещь, — повесть *В степи*: это — «Иллиада и Одиссея нашего времени»... В Чехове ее пленяло многое — внешняя объективность и внутренняя хрупкость, надломленность и чистосердечие... В рассказах ее английские критики находят «чеховскую атмосферу». Но было у ней и *свое*: может быть, более пристальное внимание ко всему незначительному, случайному. В ее биографии (недавно появилось их две: Сильвии Беркман и Антони Альперса) поражает чеховский облик самой Катрин Мансфильд. В юности — она Нина Зарудная (*Чайка*) с ее амбициями, с ее обреченностью, а позднее — заплутавшаяся Дама с собачкою...

Не всё в ней было, однако, «чеховское». Она любила стихи английских романтиков, в особенности, Китса. А Чехов? Я не читал всех его писем, но не очевидно ли, что к стихам он был равнодушен. В его *Степи* есть поэзия, но в настоящих стихах (или в прозе Гоголя) — другая поэзия, та «ворожба», которой Чехов не

мог и не хотел поддаться, и именно поэтому русские поэты как-то «инстинктивно» его не долюбивают... А Мансфильд была этой «стихией» поэзии одержима и в молодости сама писала стихи.

Другой отклик, тоже женщины, — самой замечательной современной писательницы, Вирджинии Вульф (ум. в 1941 г.). Она опытнее, зрелее, даровитее Мансфильд. Ее критические очерки не менее изумительны, чем ее повести. В очень интересной статье (*Русская точка зрения*) она пишет: у Чехова не «простота», как думают «у нас, в Англии», а нудная путаница. Но в его крохотных будничных рассказах, слышится иногда тайная, тихая мелодия: и вот вдруг все наши западные декорации (культуры) «рассыпаются» под эту мелодию, и мы облегченно вздыхаем: мы свободны... Но свобода эта: в пустоте. Жизнь остается бессмысленной...

Вообще же, Чехов, и английский, и американский, сложная тема, и даже проблема. Почему, например, англичане и, в особенности, американцы, так восхищаются театром Чехова? Вот характерный отзыв — не писательницы, а читательницы-американки: был Шекспир, у которого всё в *действии*, а потом явился Чехов, у которого никакого *действия* нет. Оба — равноценны (!). На Бродвее же артист, которому еще не удалось сыграть чеховскую роль, будто бы считается не «полноценным»...

Ю. И.

НОВЫЙ ЖУРНАЛ, 1954

В трех книжках (XXXVI-XXXVIII) Нового Журнала, выходящего под редакцией М. М. Карповича, в отделе художественной прозы были помещены два фрагмента из книги В. В. Набокова *Другие берега*, повесть Г. Газданова *Пилигримы* (окончание), начало романа М. Алданова, отрывки из книги Б. Зайцева *о Чехове*, рассказ Г. Кузнецовой, роман П. Ершова и др. В отделе стихов отметим *Дневник* 1954 г. Г. Иванова — всего 17 стихотворений: это своего рода небольшой сборник стихов, и появление его в одной книжке журнала следует приветствовать: ведь, отдельные сборники стихов Г. Иванова появляются редко. Также и других поэтов в толстых журналах следовало бы давать «большими порциями». В разных книжках помещены еще стихи В. Брюсова, З. Гиппиус (посмертные), Л. Алексеевой, А. Величковского, Н. Бернера, В. Злобина, В. Корвин-Пиотровского, С. Маковского, Н. Моршена, И. Одоевцевой, Ю. Одарченко, М. Толстой. Из статей и воспоминаний отметим следующие: *После Бунина* и *Еще об историческом романе* Н. Ульянова, *Язык войны и послевоенного времени* А. и Т. Фесенко,

Цветаева и ее проза Р. Гуля, Мейерхольд и Коммисаржевская Ю. Елагина, З. Н. Гиппиус в письмах М. Вишняка, Клевета о Достоевском М. Гофмана, Мысли о русском футуризме Вл. Маркова, Воспоминания о Гумилеве и Ахматовой В. Неведомской, Трагедия Максима Горького Ек. Кусковой, статьи и очерки памяти В. М. Зензинова М. Вишняка, С. Васильева, Н. Калашникова.

Шестая книжка журнала *Cahiers de la Compagnie* 1954 г. (под редакцией Ж. Л. Барро) целиком посвящена *Вишневому Саду* Чехова.

Перевод *Русалии* А. М. Ремизова помещен в *Revue de la Culture Européenne* (№ 9-10, 1954), а его *Савва Грудцын* в *La Parisienne* (1954).

В *Dublin Magazine* (Июнь, 1954 г.) *Опавшим Листьям* Розанова посвящена статья Л. Н.

В мюнхенском журнале *Hochland* (февраль, 1954 г.) находим очерк Ф. А. Степуна о *Бунине*. Отрывки из воспоминаний о нем В. Муромцевой и Г. Кузнецовой появились в *Новом Русском Слове*.

В. В. Набоков работает над переводом (прозаическим) *Евгения Онегина* на английский язык.

Книга М. Л. Слонима *Три любви Достоевского* переводится на французский язык.

КНИГИ ПОСТУПИВШИЕ ДЛЯ ОТЗЫВА

От издательства имени Чехова:

И. А. Бунин. *Петлистые уши*. 382 стр.

П. А. Бурьшкин. *Москва купеческая*. 349 стр.

Г. Глинка. *На перевале*. 412 стр.

Б. К. Зайцев. *Чехов*. 260 стр.

Н. Клюев. *Полное собрание сочинений*, под ред. Б. Филиппова.
Т. I-II, 426 — 280 стр.

Н. Набоков. *Другие берега*. 268 стр.

М. Цветаева. *Проза*. 410 стр.

Г. Раевский. *Третья книга*. Издание *Рифма*, Париж, 1953 г.
43 стр.

А. Неймирок. *День за днем*. Стихи. Изд. *Посева*, 1953 г., 31 стр.

О Г Л А В Л Е Н И Е

	Стр.
<i>Георгий Адамович: Стихи</i>	3
<i>Игорь Чиннов: Стихи</i>	5
<i>Владимир Марков: Стихи</i>	6
<i>Борис Зайцев: Перевод Песни Пятой Ада Данте</i>	21
<i>Алексей Ремизов: Судьба без судьбы</i>	33
<i>Александра Толстая: Николка</i>	38
<i>Г. Адамович: Поэзия в эмиграции</i>	45
<i>Г. Аронсон: О «борьбе за индивидуальность»</i>	62
<i>В. Варшавский: О Поплавском и Набокове</i>	65
<i>В. Вейдле: Проза Цветаевой</i>	73
<i>К. Гершельман: О «Царстве Божиим»</i>	76
<i>Ю. Иваск: Записки читателя</i>	87
<i>Ю. Галь: Письма</i>	91
<i>Библиография</i>	104
<i>Отклики</i>	106
<i>«Новый Журнал»</i>	109
<i>Хроника</i>	110
<i>Книги, поступившие для отзыва</i>	110

ИЗДАТЕЛЬСТВО ИМЕНИ ЧЕХОВА

Chekhov Publishing House of the East European Fund, Inc.

New York, N. Y., U. S. A.

ПРЕДЛАГАЕТ СЛЕДУЮЩИЕ КНИГИ:

	Цены в долл.
<i>Фредерик Л. Аллен</i> — Большие перемены. 346 стр.	2.75
<i>Д. Аминадо</i> — Поезд на третьем пути. 352 стр.	2.75
<i>Эдуард Бок</i> — Как Эдуард Бок стал американцем. Перевод с английского. 384 стр.	3.00
<i>И. А. Бунин</i> — Петлистые уши, и другие рассказы. 383 стр.	3.00
<i>П. А. Бурьшкин</i> — Москва купеческая. 350 стр.	3.00
<i>Марк Вишняк</i> — Дань прошлому. 409 стр.	3.00
<i>Борис Зайцев</i> — Чехов, литературная биография. 260 стр.	2.50
<i>И. Ильф и Е. Петров</i> — Золотой теленок. 410 стр.	3.00
<i>Еп. Иоанн Сан-Францисский (Шаховской)</i> — Время веры. 410 стр.	3.00
<i>Николай Клюев</i> — Полное собрание сочинений, под редакцией Бориса Филиппова. Том I — 428 стр.	3.00
Том II — 300 стр.	3.00
<i>К. Леонтьев</i> — Египетский голубь. Дитя души. 412 стр.	3.00
<i>С. Малахов</i> — Беглецы. Отец. 222 стр.	2.25
<i>Арнольд Д. Марголин</i> — Основы государственного устройства США. 157 стр.	1.00
<i>Д. Л. Мордовцев</i> — Железом и кровью. 396 стр.	3.00
<i>Владимир Набоков</i> — Другие берега. 270 стр.	2.25
<i>Кн. В. Одоевский</i> — Девять повестей. 273 стр.	2.50
<i>Ирина Одоевцева</i> — Оставь надежду навсегда. Роман. 384 стр.	2.75
<i>Хозе Ортега-и-Гассет</i> — Восстание масс. 200 стр.	2.00
<i>Юлия Сазонова</i> — История древне-русской литературы. Том I 411 стр.	3.00
Том II 412 стр.	3.00
<i>Владимир Соловьев</i> — Три разговора. 236 стр.	2.25
<i>Михаил Соловьев</i> — Записки советского военного корреспондента. Предисловие вице-адмирала (в отставке) Флота США Лесли С. Стивенса. 307 стр.	2.75
<i>Владислав Ходасевич</i> — Литературные статьи. 412 стр.	3.00
<i>Винстон С. Черчилль</i> — От войны до войны (1919-1939). Вторая мировая война. Книга первая. 418 стр.	2.75
<i>Винстон С. Черчилль</i> — Сумерки войны. Вторая мировая война. Книга II. 312 стр.	2.75
<i>О. Георгий Шавельский</i> — Воспоминания. Том I — 415 стр.	3.00
Том II — 413 стр.	3.00
<i>Борис Ширяев</i> — Неугасимая лампада. 408 стр.	3.00
<i>Александр Эртель</i> — Смена. 416 стр.	3.00

* * *

Все книги Издательства имени Чехова можно получить
в русских книжных магазинах.

Книготорговцам обычная скидка.

Цена одной книги: 1 дол. 50 ц.

Нумерованные экземпляры: одна книга 3 дол.

**Подписную плату чеком или почтовым переводом просим
направлять на адрес издательства:**

**"EXPERIMENTS" 112 West 72nd Street,
New York 23, N. Y.**