
О П Ы Т Ы

ЛИТЕРАТУРНЫЙ

ЖУРНАЛ ПОД РЕДАКЦИЕЙ Ю. П. ИВАСКА

ИЗДАТЕЛЬ М.-Э. ЦЕТЛИНА

К Н И Г А П Я Т А Я

НЬЮ-ЙОРК — 1955 ГОД

COPYRIGHT, 1955

BY

EXPERIMENTS

Обложка работы А. Н. Прегель

Третий год издания

ГЕОРГИЙ ИВАНОВ

П Е Й З А Ж

Перекистью водорода
Обесцвечена природа.

Догорают хризантемы
(Отголосок старой темы).

Отголосок песни старой —
Под луной Пьеро с гитарой...

Всюду драма. Всюду убыль.
Справа Сомов. Слева Врубель.

И, по самой середине,
Кит, дошедший до сардинки.

Отощавший, обнищавший,
Сколько в прошлом обещавший!

В — до чего далеко — прошлом,
То ли звездном, то ли пошлом.

1955 г.

СЕРГЕЙ МАКОВСКИЙ

У Т И Ш Ь Е

Ни ветерка, ни шороха... Безмолвны,
невывразимо-немы кущи леса.
Оцепенели кружевные волны,
не шелестнет ветвистая завеса...

Есть в этой недвижимости природы
какая-то бесплотная истома.
Всё от земли до высей небосвода —
Так нежно-призрачно, так невесомо!

И мнится: время приостановилось
и оттого блаженно-тихо стало.
Ни ветерка, ни шороха... Застылость.
Вот — даже сердце биться перестало..

И сквозь листву туманно-кружевную,
как бы затянутую паутиной
я чувствую действительность иную,
касаюсь тайне всеединой.

MUSEE DE L'HOMME

Не человек еще, а низколобый,
косматый зверь на согнутых ногах, —
он страхом страшен, голодом и злобой,
мой пращур в незапамятных веках...

Под тяжкою пятой тысячелетий,
на горестном распутии времен,
могу ли верить я, как верят дети,
как верилось когда-то — в райский сон?

И призрака чураясь поневоле,
я зверя узнаю в своей крови,
свое бездушье — в бессловесной боли
дочеловеческой его любви.

НИКОЛАЙ МОРШЕН

*РАЗГОВОР О ЕЛЕНЕ КЕЛЛЕР**

Ты только вдумайся: взамен
Вот этого куста сирени,
Зеленых крыш и белых стен
И доносящегося пеня —

Ни зги, ни шороха извне.
Но в кропотливом осязанье
Растет в крошечной тишине
Нащупанное мирозданье.

И, как цветок из темноты,
Ей раскрывается навстречу.
Так, значит, можно! Ну, а ты
С дареным зреньем, слухом, речью,

Скажи, что ты преодолел,
Чтоб свой перешагнуть предел?

* Елена Келлер — одна из замечательнейших женщин нашего времени. Она потеряла слух и зрение, когда ей не было еще двух лет. Тем не менее, она научилась говорить, окончила университет, стала писательницей. В этом году харвардский университет присвоил ей звание почетного доктора.

ИРИНА ОДОЕВЦЕВА

Не во мне, а там во вне,
В сердце ночи, в глубине,
Как на плоском дне колодца
Светлодумная луна.
Колкий луч спиралью вьется,
Скользкою эмалью льется,
Образуя на стене
Искрометного уродца.

В сердце ночи, у окна,
Где стихи и тишина,
Безысходно, точно встарь,
Мутно-стеклый, длинный-длинный
Блоковский горит фонарь.
И в его бессмертном свете,
В зеркалах и на паркете
Рябь отчаянья видна.

Друг мой, незнакомый друг,
Если вы и вправду вдруг
На одной со мной планете...
Очень мне «и ску и гру»,
Не с кем мне вести игру,
Без ухаба, без ушиба,
Без цыганского загиба.
Некому: пожатые рук,
Некому: — За всё спасибо!

— Здравствуй, здравствуй! — по утру.
Вечером: — Спокойной ночи,
Спи закрывши глаза-очи,
Спи до завтрашнего дня...
Иль точнее и короче —
Нет в лазури одиноче,
Бело-парусней меня!

Август 1955 г.

СОФИЯ ПРЕГЕЛЬ
АЗБУКА СЧАСТЬЯ

В равнодушии и бесстрастии,
Когда сердце еле стучит,
Повторяю азбуку счастья,
Извлеченную из ночи:

Счастье в том, что едино,
Чего не отымут никак,
Оно в зрачках лошадиных,
В колючей шерсти собак,

В последней жертве бесплодной,
В тревоге, в лихой тоске,
В кулачке ребенка холодном,
Дрожавшем в моей руке,

В луче на шатких перилах,
В парке с мглистой травой,
И в музыке легкокрылой,
Трубной и боевой,

И в том, что себя дарила
Тому, кто уже не свой!

СОФИЯ ПРЕГЕЛЬ

ПАРИЖ

Нет, он праздничный, не всегдашний,
Эти камни прошлым живут,
Но турист глазует на башни,
Просверлившие синеву,

Остроухие ждут химеры,
Ухмыляются тишине...
В книге снов, разбухшей и серой,
Или только чудится мне,

Он стоит, ветрами овеянный,
Чуть задерживая полет.
В книге детства, ветхой, подклеенной,
Где страницы наперечет.

1

Снова ночь, бессонница пустая —
Час воспоминаний и суда.
Мысли, как разрозненная стая,
В вечность улетают навсегда.

Полночь бьет. Часы стучат, как прежде,
В комнате таинственная мгла.
Если в сердце места нет надежде —
Всё-таки и тень ее светла.

2

В содружество тайное с нами
Вступают вода и земля,
Заката лиловое пламя
Ложится на борт корабля.

Весь белый, трубя на просторе,
Он к пристани дальней плывет,
А здесь — только небо и море
И ветра высокий полет.

Прибрежные скалы ласкает
Волны набегающий шум
И синяя мудрость морская
Сильней человеческих дум.

Нет, не пора еще уснуть,
Не дорисована картина.
Любила я высокий путь
И взлет на горные вершины.

И необъятный кругозор,
И даль, плывущую в безбрежность,
С судьбою неотложный спор,
Полей задумчивую нежность.

Так смерти неизбежный час
В стремленьи жизни забывая,
Мы это чудо каждый раз,
Дыша, стократ благословляем.

ГЕННАДИЙ АНДРЕЕВ

ПИСЬМО ИЗ ДОМА

...Мы приехали на Соловки в одном этапе. Невысокий подросток, тонкий и хрупкий, с лицом очень белым и нежным (скорее от природы, чем от тюремной камеры), — его трудно было считать юношей, столько в нем еще было детского. Позже мне казалось, что я уже тогда замечал это, хотя мы были однолетками. Вероятно, это впечатление в особенности производили глаза: голубые, глубокие, они смотрели удивленно, немного испуганно, и были такими чистыми и доверчивыми, что его мог бы обмануть самый безискусный прохвост.

Что такое он натворил, точно мы не знали: у каждого своё. Да и что он мог натворить в 17 лет? Какой-то кружок школьников. Взрослые говорили, что в прежнее время нас в худшем случае отдали бы под надзор полиции, если не родителей. Но мне дали расстрел, заменив его по несовершеннолетию десятью годами (может быть, этот расстрел, пережитый еще в одиночке, раньше оторвал меня от детства, в котором оставался Костя); у него тоже было десять лет.

Приговор уравнивает. Снисходя и жалея, взрослые взяли нас работать в управление, и называли полным именем-отчеством. До этого меня еще никто не называл по отчеству, но я принял это, как неизбежное. У Кости получилось труднее: он всегда краснел и смущался, когда соображал, что «Константин Петрович» — это к нему; преодолевая смущение, первое время он просил называть его просто Костей. Но в концлагере свои законы и просьбы помогают редко.

Живя и работая вместе с ним, я видел, что Костя еще не освоился и не может освоиться со своим новым положением. Концлагерь и десять лет еще казались ему непонятной нелепостью, которая свалилась нечаянно и непременно, обязательно вот-вот кончится. Такого просто не может быть. Ко-

нечно, это и было нелепостью, чем-то абсолютно неправдоподобным. Но оно всё-таки было и если эту нелепость нельзя было принимать (нельзя смиряться, скажем, с безумием или землетрясением, хотя их можно понимать), то жить в ней как-то приходилось. Но до Кости это не доходило. Ему, вероятно, еще казалось, что завтра он проснется не на скрипучем топчане, а в своей постели и за стеной будут мать, отец, сестры, братья.

В тот летний день мы пришли с работы, как всегда, в нашу роту, в бывший монастырский корпус. В низком темном коридоре едко воняло вековой застарелой вонью. В коридоре сразу против входа — тумбочка-столик, около нее дремал старик-дневальный. На тумбочке — блекло-цветные захватанные конверты: проходя, каждый с надеждой смотрел, не ему ли.

Костя еще не получал писем, с тех пор, как уехал из дома. А в этот день он остановился у тумбочки, будто его ударили; он даже отшатнулся, хотел идти дальше, потом руки его схватили письма, удержали верхнее, — обеими руками он взял его и смотрел испуганно и недоумевающе, словно не зная, что с ним делать. Дневальный очнулся, с интересом поглядывая, ласково спросил: — Из дому письмецо? — Костя не ответил и метнулся в камеру.

Из шестерых в камере были только двое, остальные ушли за обедом. Надо было идти за обедом и нам. А Костя столбом стоял у своей койки и испуганными глазами смотрел то на письмо, то озирался по сторонам и, верно, ничего не видел: глаза у него были как за плотной пленкой, он был похож на слепого.

Он попытался открыть письмо, уже вскрытое цензором, но только чуть высунул из светло-зеленого конверта угол белого листа, как быстро спрятал его снова вглубь. С ним творилось что-то странное, его лицо подергивалось, руки тербли конверт, — лучше, вероятно, Костю было не трогать.

Взглянув на нас, Костя повернулся и вышел. Пробежав в уборную, где острая аммиачная вонь неуничтожимо въелась в черные от мочи и времени доски, он хотел там, где никто

не видел, открыть письмо и прочесть, но это ему опять не удалось.. Он только вынул письмо и развернул — увидев слова, написанные материнским почерком, Костя сжался, как от удара, и скомкав письмо, снова сунул его в карман.

Облокотившись на раму грязного окна, Костя выставил лицо наружу и стоял несколько минут, трудно дыша, будто ему не хватало воздуха. Он хотел успокоиться, взять себя в руки, но знал, что может владеть собой только до тех пор, пока снова не взглянет на письмо, которое совсем не место было здесь читать. Он не подумал об этом: это ощущение шевельнулось только где-то в подсознании.

Выйдя из уборной, Костя взял в камере котелок и пошёл на кухню за обедом. Надо было чем-то занять себя, провести время, чтобы потом прочесть. Но о письме нельзя было забыть: кроме листков, которые лежали в кармане, всё перестало существовать. Стоя в очереди, не желая этого, Костя несколько раз ощупывал в кармане письмо; пытаясь обмануть себя, он даже вынул и развернул его, так, как будто это ничего не значило и письма он читал каждый день. Но он тотчас же испугался своей попытки, и почти задохнувшись, поскорее положил письмо в карман.

Обедать он не мог. Зачерпнув ложку, он не осилил ее — поставив котелок в стенной шкафчик, Костя почти выбежал из камеры и ушел из Кремля.

Костя шел, ничего не видя и не зная, куда идет. Куда-нибудь, где можно быть одному. Обогнул Кремль, мимо электростанции, лесопилки, кладбища, стадиона — тут лес был ближе всего. И только когда ушел далеко в чащу, в кусты, и сел на пенек, он вынул письмо и начал читать.

Он не скоро прочитал, а прочитав, не скоро понял, что писала мать. Да и не в том дело, чтобы понять. В лесу не было ничего, что заставляло бы его сдерживаться, тут он мог остаться сам с собой, дать волю тому, с чем не мог справиться. И первые же слова мучительно знакомого почерка смяли все сдержки, лишили его сил: слезы сплошь, потоком, затопили его глаза, губы, подбородок.

Костя сидел, не двигаясь, глядя перед собой невидящими и словно сухими глазами, хотя из них и лились неостановимо слезы. Сии текли помимо его воли; он не хотел ни вызывать их, ни прекращать: слезы текли сами, выливая что-то, чего он не знал сам. Он не мог сейчас ни чувствовать себя, ни управлять собой и не понял бы, что с ним происходило, если бы мог постараться понять. Иногда он поднимал письмо к глазам, старался разобрать — и снова опускал его, под тяжестью новых слез, вызванных только родным почерком.

Как-то незаметно он сполз на землю и сидел, прислонившись к пню, откинув на него голову. Руки его лежали на поднятых коленях, пальцы медленно разглаживали письмо, тоже мокрое от слез. В этом письме было прошлое, было тепло семьи и дома, которых в нынешнем необъятном пустом одиночестве у Кости больше не было.

Костя не знал, что я рядом и смотрю сквозь кусты (еще в камере я решил, что его не надо оставлять одного). А я знал, что это первые после ребячьих лет слезы Кости и, наверное, последние в его жизни. Я смотрел и боялся шевельнуться, чтобы не хрустнуть веткой, не шелохнуть листьями: было бы безбожно причинить сейчас Косте боль. Было стыдно смотреть на него до того, что я, казалось, сгорю в огне прилившей к лицу крови; мне, может быть, было больнее, чем самому Косте. Но это был не стыдный для Кости стыд: мне было стыдно не за него.

Я тогда не знал, что это было. Только много позже, вспоминая подсмотренное со стороны, я понял: это было по-просту прощание с детством. Оно у разных людей проходит по-разному; многие и не замечают, как вырастают из детских одежд, ощущений, мыслей, а некоторые не чувствуют их стеснительности до старости, до конца. Но бывают и мучительные переходы, — вот такие, какой однажды мне пришлось подсмотреть.

ЗАПИСИ

Мы охотно объясняем несчастья друзей их ошибками, а свои ошибки — несчастьем.

Молчание — золото, но только тогда, когда нельзя догадаться, о чем человек молчит.

Величайшее противоречие в природе состоит в том, что она создает только индивидуальное, а защищает только общее.

Узнать правду о себе почти так же интересно, опасно и невозможно, как узнать, что ждет нас за гробом.

Хороший стиль — между бесцветностью и цветистостью, как истинная вера — между безразличием и фанатизмом.

История находит выход из всех положений, потому что не дорожит ни одним.

Одинокая старость — что бесснежная зима.

За причиненные им страдания люди мстят менее жестоко, чем за пережитый страх.

Факт относится к воображению, как дровосек к миллионеру: он беднее, но сильнее.

Мало счастливых людей, которые не вызывали бы жалости.

Верить в равенство не обязательно, но обязательно его добиваться.

Даже остановившиеся часы показывают иногда верное время.

Не все люди продаются, но купить можно едва ли не всех.

Из того, что богатый не войдет в царство небесное, еще не следует, что в него будут допущены бедные.

В смутные эпохи богатство напоминает дерево во время грозы: оно защищает от мелких бед, но привлекает крупные.

Απαυομενε... Многие поэты взбивают пену, надеясь, что из нее родится Красота.

Среди книг, как среди детей, смертность выше всего в первый год.

Честности от партнеров требуют с особенной настойчивостью — шулера.

Суеверие — острая приправа к пресной жизненной кухне.

Памятники великим людям — извинения, высеченные в мраморе.

У многих увлечение подсознательным — не что иное, как результат пустоты, царящей в сознании.

«Совесть, займодавец грубый»... Мы всегда в долгу у совести: в каждом нашем поступке есть какая-нибудь вина. Бл. Августин просил у Бога прощения за жадность, с которой он, грудным младенцем, сосал молоко матери.

Антитеза лени — не прилежание, а честолюбие.

Обитатели Земли рассуждают, как провинциалы все-ленной.

Какое уж там непротивление злу! Начнем с непротивления добру.

Гений немислим в одиночестве, как Монблан посреди равнины.

Если существуют духи и если они живут среди людей, то как не понять их желание оставаться невидимыми?

К жизни надо подходить как к еде: с аппетитом, но без жадности.

Цивилизация была бы немислима, если бы у людей не было памяти; но она была бы невозможна и тогда, если бы у них не было способности о многом забывать.

Одни принимают пощечину, как действие, их не касающееся, другие даже в дурной погоде усматривают личное оскорбление.

Глупость иногда состоит в том, чтобы высказывать умные мысли некстати.

Легче умереть за ближних, чем полюбить их.

Бедняка тревожит его будущее, богача — его прошлое.

Можно быть педантом и в своей безалаберности.

Есть люди, которые верят в Бога из суеверия, опасаясь, что не верить — приносит несчастье.

Никогда не следует считать, что событие — следствие случая, если нам известно, что оно хоть кому-нибудь на руку.

Чем больше у человека идеалов, тем меньше у него идей.

В тех редких случаях, когда нам дается свобода выбора, выбирать приходится из двух зол.

Не всё, что умно, — верно, не всё, что верно, — умно.

Отойди, Сатана!

Мы и без тебя сделаем твое дело.

Неизвестно, что труднее: понять предел своих способностей, или с ним считаться.

В чем бы нас ни упрекали, мы всегда менее виновны, чем утверждают обличители и виновней, чем думаем сами.

Если нужно еще доказывать, что лучшие изобретения человеческого гения могут быть обращены против своего творца, то достаточно привести самый древний и самый яркий пример: слово.

Люди посредственные обыкновенно выгадывают от близкого знакомства, великие люди проигрывают: среди невысоких холмов попадаются прелестные уголки, Эверест таит страшные пропасти.

Событие, которого мы ждем, почти никогда не происходит в форме, нами предвиденной. Иногда оно так замаскировано, что мы продолжаем его дожидаться, когда оно уже давно наступило.

Кто замыкается в башне из слоновой кости, должен быть готов броситься с нее вниз головой.

Можно торговать и своей честностью, но надо помнить, что это — товар, не подчиняющийся закону спроса и предложения: несмотря на редкость, ценится он не высоко.

Rira bien qui rira le dernier: Дьявол, когда всё будет кончено.

БОРИС ПОПЛАВСКИЙ (1903-1935)

АПОЛЛОН БЕЗОБРАЗОВ

Oisive jeunesse
A tout asservie,
Par délicatesse
J'ai perdu ma vie.

A. Rimbaud

Г л а в а V

Высоко над озером восходит белая дорога. С одной ее стороны скала взорванная динамитом уже начала заростать орешником, покрываться цветами. Другая сторона укреплена на отвесе подобием крепостного сооружения. Всё выше и выше равномерными поворотами мимо маленьких горных церквей с низкими колоколенками, не превышающими покатых деревенских крыш, укрепленных камнями от ураганов, равномерными петлями всё выше и выше туда, откуда стремительно курлыкая несется поток, закрытый кустами и, только изредка, на открытом месте, низвергающийся тонкой полоской водопада. Впрочем, падая, холодная вода, проходя по чисто крашеному желобу, вертит несложную горную турбину и медные нити доходят и до беднейших деревушек, но еще выше, там и сама дорога хуже мощена и всё чаще размываема непокорными потоками. А по сторонам ее, указывая близость снега, во все стороны расходятся ровные поля нарциссов. Там, на грани лазури и ангельского государства стоял монастырь, где Вера-Тереза фон Блиценштиф училась под добродушным и сварливым надзором сестер, шедевров опрятности и крахмальной архитектуры.

* Отдельные фрагменты из этого романа были опубликованы в журнале Ч и с л а (в начале 30-х гг.) и в О п ы т а х 1. Главы V и VI печатаются впервые.

Но сердце вовсе не замирало, когда со скалистой террасы, прикрывая ладонью глаза, дети следили не идет ли пароход со стороны Женевы, ибо все привыкли к высоте, всё внизу казалось не далеким, а просто маленьким игрушечным, так и взял бы в руки, и чистый, как белый карандашик, мол в Лозанне, собор-преспанье, Шильонский замок-сахарница и множество домиков-коробочек и даже деревья и павильоны на набережной, всё точно видимое в бинокль не голубело вовсе, а отчетливо отделялось сахарными кубиками в сине зеленой воде, холодной и глубокой, которая посредине была перерезана желтоватой, скоро бледневшей полосой. На той стороне всё такие-же игрушечные, из-за полного отсутствия тумана, виднелись высокие, желтые горы без снега, особенно одна острая, раньше всего загоравшаяся, задолго до первой обедни. Далеко направо горы становились ниже, там была Франция, налево же и за спиною, ярко-ярко и близко-близко почти как предметы в комнате, горели снежные, недостижимые громады Итальянских Альп до которых, иди не иди, хоть год, никогда не приблизишься.

Но часто монастырь окутывали облака, тогда исчезали не только городки с их рядами белых корабликов, но и всё озеро, до последней синей капли, но даже и вершины близлежащих гор *Ouchy et Glion* — куда, по тонкой ниточке цепного пути, медленно ползла коробочка финикюлера. Всё тогда было серо, все звуки долетали глуше, коровы мычали где-то в большом отдалении и отходящий человек быстро бледнел и таял в воздухе. Только это было редко, чаще небо было сине-сине до черноты и сад, раскаленный солнцем тяжело благоухал магнолиями, которые лишь в середине лета распускались широкими белыми цветами, при рождении длинных, всегда блестящих листьев, ибо ни малейшей пыли не было в солнечном луче, заливавшем красные кирпичи пола в келейке, и розовым отблеском озарявшем белые чисто крашенные стены, над которыми у потолка шла толстая сосновая балка. На окне между цветами ходили прирученные голуби и часто даже наглые куры влезали в комнату, сперва с клох-

танием, потоптавшись на подоконнике, вытягивая шею — исследуя, наконец, решительно шлепая лапками, влезали на стол. Пойманные они дико били крыльями и орали, хотя Тереза только погладить их тщила, а потом подкинув их в воздух — учила летать, в чем они не делали вовсе успехов.

Воспитанниц в горном монастыре было всего девять девочек, но шестеро из них, только по слабости здоровья помещенные так высоко, уезжали на целое лето и только Тереза и две бедные девочки, помогавшие на кухне, проводили безвыездно лето в Сен-Моранси.

Вера-Тереза фон Блиценштиф, как спорная драгоценность опечатанная судом, как разоренное именье под запретом, была, сама того не ведая, предметом долгих судебных раздоров между родителями. Ее мать, толстая скромная женишна с плоской прической и голубыми болезненными глазами была русская немка из остзейских дворян. Отец ее уже несколько лет находившийся на излечении в нервной санатории был французский аристократ из Лотарингии, высокий, черный человек с обликом палача, автор многотомного сочинения о демонологии, имевший некоторую известность в католических журналах за страстную свою проповедь восстановления церковного суда и апологию худших жестокостей инквизиции.

Родилась Тереза в Бар-ле-Руа, на Мозеле, в большом каменном доме на окраине города, жизнь которого, некогда бившая через край — до флигелей и пристроек, в то время, в начале века, сжалась до одного этажа, до четырех комнат одного этажа. Впрочем, в доме имелась пятая, еще не законченная комната, часовня, ибо род Блиценштиф, из которого вышел святой Стефан Ангулемский, был фанатически религиозен до того, что встречал нареканья даже у местного духовенства.

В действительности старый граф был даже не пуританин, а истинный кальвинист. Для него всё христианство сосредотачивалось вокруг идеи возмездия человечеству, коллективно вне времени оскорбившему Создателя.

«Иисус будет в агонии до конца мира» — и за это человек наследовал два ада, переливающиеся один в другой: ад моральный, носимый каждым в сердце своем от юных дней, и ад огненный, в который через краткий срок вливается первый как масло в жаровню.

Он не признавал даже законности существования уголовного суда, ибо «мы все родились преступниками и все в сердце своем смертоубийцы», доказывал он. «И, каждый из нас, мистически вне времени виновен во всех преступлениях мира, но продолжает совершать их».

Он говорил подобные фразы, закрывая глаза, с выражением непоколебимого упорства властной своей породы, и толстый скептический священник, его собеседник, с огорчением поджимал губы, как снисходительный доктор перед рецидивирующим сумасшедшим.

Но он не боялся грядущего огня, он жаждал его всем сердцем. «Я жажду возмездия», говорил он. Он наслаждался физическим мучением от своих долгих молитв и, среди ночи, безжалостно будил детей для ночной обедни, ибо написано, что от двух до трех самое страшное время на земле. Молящийся сопровождает Иисуса в преисподнюю и к утру помогает Ему воскресать.

Считая, что дети несут в себе уже полный, готовый распуститься, цветок зла, он необычайно сурово обращался с ними, прибегая к долгим телесным наказаниям, во время которых плакал. По его прихоти дом был почти весь заколочен и заперт, а в оставшихся четырех комнатах оставлена лишь необходимая мебель; не терпел он также на стенах, беленых известью, ни фотографий, почитаемых им за идолопоклонство, ни картин, грубого соблазна по его мнению.

Но больше всего он ненавидел музыку, вероятно потому, что как и всем героическим натурам, она доставляла ему наибольшее наслаждение.

Он говорил, что гармония есть отравленный плод мирского возрождения, который при посредстве протестантского

простодушия вызрел в церкви, и защищал унифоническое грегорианское пение армян и греков, подобное страшному реву средневекового человека в час солнечного затмения или накануне тысячного года, когда среди смрада открытых гробов, полных чумных бацилл, в темных доготических церквах он ждал неминуемого светопреставления.

Ровно в девять часов после молитвы и короткого чтения вслух устрашающих текстов, во всём доме гасился свет, и окна, и двери закрывались на засовы, и запрещались даже самые необходимые разговоры.

Нервная и слабая девочка до того боялась отца, что часто без всякой причины, даже за обедом, у неё делались нервные тики, а ночью конвульсии. Скоро она почти перестала спать, стала худеть, косить и кашлять.

И вот кроткая, молчаливая мать ее, до того безропотно сносившая все злое выдумки, вдруг вышла из себя, опрокинула распятие, ударила мужа по лицу.

С тех пор жизнь в доме разделилась на две половины, запуталась, стала невыносимой.

Тогда старый граф начал молиться прямо на улице, собирая прохожих. Местные власти не смели тронуть его. Он произносил сумасшедшие речи, врывался в антиморальные дома, ночевал под открытым небом. Вскоре его опрокинул извозчик, которого он принял за всадника из апокалипсиса. Так как, радуясь ранам, он срывал с себя повязки и пластыри, волей неволей его заключили в больницу для душевно-больных. Физически неузнаваемым он вышел оттуда, но в очах его сияла столь страшная решимость, что несмотря на его примерное поведение, мать Терезы покинула древний дом пыток и начала дело о разводе и изъятия детей из под отчей опеки.

Г л а в а VI

Puis un beau matin sans qu'il s'y attendit tout s'éclaira.

J. K. Huysmans

После обеда, во время которого сестра послушница читала жизнь Катерины Сиенской, начиналось несложное, но прилежное учение, преподавались главным образом чистописание и арифметика, история швейцарской конфедерации и рукоделие. Катихизис же и космографию читал аббат Гильдебрант Ракрок, который был столько же учен, как сестры были просты.

Великие ложноклассики, в курсе сестры Виктории читались с огромными пропусками, о Раблэ и Монтене не упоминалось вовсе, зато Шатобриан был в высоком уважении и прямо следовал за Боссюэтом и Масильоном. Труден был вопрос о Руссо, несмотря на зажигательные идеи, он всё же был швейцарским гражданином. Ксавье де Местром и Монталамбером заканчивался курс, других книг в монастырской библиотеке не было: зато сестра Кларисса обширно читала историю.

Чисто и дико текли детские дни, сестры учили их строго, понемногу, и немного времени, за малочисленностью они были часто заняты по хозяйству и, нуждаясь, нанимались сиделками. Летом они варили варенье и сыр, собирали орехи и мяту, подоткнув юбки окапывали огород или же с медным опрыскивателем за спиной стоически поливали каждый виноградный лист, борясь с филлоксерой. Они же доили и чистили коз, косили луг и даже красили монастырские постройки, как и крестьяне, зная все ремесла. Субсидий монастырь не получал никаких.

Весною с раннего утра прямо из церкви, дети уходили через горные кручи к высоким лугам, где паслось муници-

пальное стадо, а иногда и ночевать оставались там у пастухов, и не раз Тереза доходила до вечного снега. Тающий и почерневший на краю, он образовывал гроты и впадины, откуда вытекали холодные ручьи, в которые больно было окунуть руку, тихо журчали они в альпийской тишине. Иногда глухо, как будто деревянный, постукивал колокол на шее разлазившейся телки, ибо коровы неведомо как, часто оказывались на таких кручах, что их приходилось выручать веревками; и только кузнечики, как немолчный хор треском своим наполняли воздух и казалось, что это сам теплый воздух неподвижно кипит на солнце и дивно тихо было кругом.

В каком-то нежном удивлении, как будто думая сосредоточенно о чем-то, ребенок слушал тихие и немолчные голоса насекомых, сквозь которые отчетливо и медленно, как синяя полоса, проплывало временами мычание, озеро внизу окутывалось голубизною, туда многими уступами вели леса и долины...

Монастырь был невидим отсюда, за то странно близко и ослепительно бело на солнце сияли снежные вершины, малейшие подробности снежной скульптуры были видны на них. Это были то косые стены, похожие на застывшие стилизованные волны, то снеговые завитки и целые ледопады, очертания которых летом всё же слегка округлялись.

Тени на снегу были ярко синие и фиолетовые, а рано утром никакими словами нельзя было передать розоватого торжества золотого сновидения вечных льдов, в то время как долины были погружены в темную ночь.

Тихо и странно бывало на закатах, тогда серые долины светились серыми сумерками, полными вездесущих отсветов и все ручьи, все лужи и болотца отражали высокие, яркие, желтовато-алые снежные миры, в то время как близкий лес уже был чёрен и в торжественный этот час полон страшных, невидимых присутствий.

Долго, долго любила Тереза наблюдать за далеко разбредшимся стадом. Вдали перекликались рога пастухов, еле

слышно свистела железная дорога и когда краткий выстрел длительно перекатывался по лесистым отрогам, тогда сердце Терезы сжималось, ибо она до того чувствовала глубокую, невыразимо благородную и нежную жизнь зверей, когда в тишине они прядали кожей, отмахивались хвостом или медленно, с шлепающим звуком, роняли жидковатый помет.

Сама мысль о насилии над этими добрыми, молчаливыми богами казалась ей ужасной, до слез, до нарекания сестёр. Гладила она теплую еще голову козочки, которая варварски раскоряченная на палке и, роняя на дорогу густые черноватые капли, всё еще сохраняла удивленное, грациозное выражение.

И раз, она, наделав переполоху, и почти оглохнув, разрядила два ружья, аккуратно оставленные в сенях. За это она была высечена и заперта в курятнике учить какие-то стихи. Плача и обнимая обступивших ее кур она твердила невразумительную и благозвучную тарабарщину и клялась когда-нибудь сбросить в поток все ружья.

Сестры же, наоборот, были страстными охотницами в душе, любили слушать рассказы и обсуждать ловитву, и сами бы, если бы не пересуды, пустились бы по козьему следу, ибо охотники были героями деревни, хотя чаще всего это были самые неработающие и наглые мужики.

Но на каких только кручах и гранитных стенах совершенно плоских, кажется и мухе не зацепиться, не путешествовали лопатальники, то обследовали ледниковые подземелья, то в брод переходили быстринные снеговые потоки, после которых ноги вообще теряли всякую чувствительность на время, и какие только пастушеские рассказы не слушали они, стерегучи поспевающую среди углей картошку, о заколдованных зверях, стонавших человеческими голосами, о горных невидимках, от которых трава начинала расти правильным темным кругом на более светлом лугу.

А главное о горном водителе, молодом красивом оборотне, являющемся заблудшим путникам, любезно указывая им дорогу, или в пропасть, или в ледниковую долину, где

под хрустальный звон воды и зеленое сияние солнца сквозь лёд, путник засыпал непробудным сном и сам становился блуждающим, свободным горным огнем, вроде тех, которые со всех сторон озера зажигались в ночь на Ивана Купала, в то время как дети долбили тыквы и арбузы, чтобы зажечь свечу, ошеломить на дороге подвыпившего пастуха, ибо никто в эту ночь не разберет какие огни человеческие, а какие зажжены неведомо кем на уступах, где испокон веков не было жилья человека.

Любила девочка разговаривать с аббатом Ракрок; у него был низкий дом, построенный на самом откосе, с галлерейкой, на которую не советовалось выходить слабонервному туристу. Все комнаты были заставлены глиняными и стеклянными сосудами, потолок увешан пучками сохнувших трав, а в высоких ретортах неустанно кипятилось нечто прямо диаволическое.

Дважды настоящий доктор возбуждал преследование против него за незаконное занятие медициной, дважды дело прекращалось за неимением свидетелей, ибо жители городка, почитавшие его почти за колдуна, и не думали расставаться со своим целителем.

В высоком резном деревянном кресле аббат читал книгу в кожаном переплете, а Тереза старательно, желая доказать всю детскую силу, дергала веревку больших раздувальных мехов, приделанных к потолку, пристально смотря на неё и, заложив книгу пальцем, аббат размышлял, абсолютно ее не видя.

Тогда девочка сама прерывала молчание, ибо только с ним она говорила о тех голосах — чистых и звонких, но совершенно невнятных, которые она слышала в шуме водопада, или просто так, вдруг, посреди священного альпийского молчания.

— Понимаете, — говорила она ему, свободной рукой делая в воздухе пояснительные жесты, — это так: высоко вдруг раздаётся дружное пение и слышатся вопросительные голоса, ясно слышно каждое слово, но смысл всегда путается.

После некоторого молчания совсем с другой стороны, радостно, радостно, как запыхавшийся человек, отвечают иные, высокие, стеклянные восклицания; опять всё слышно, но ничего не понятно. Кроме — редко, редко отдельных слов, вроде: *Là haut, là haut* или *dans la plaine* — и, вдруг, все хором, радостно, громко, но совсем близко: *tu reviendras, tu reviendras...* и всё тише отдаваясь в бледно синюю высь, как будто прощаясь, в хрустале замерзая и обещая вернуться... Тогда я плачу, всегда.

— Но почему? — с притворной строгостью спрашивал старик.

— Потому, что я не знаю, когда они возвратятся, — говорила Тереза, для вразумительности тараща глаза, принимая самые неожиданные позы и неустанно маневрируя воздухопрогонным приспособлением.

Вдруг, сообразив, что ребенок очень устал, старик принимался сам за раздувание. Поменявшись с ним местами, ребенок теперь спрашивал его, взгромоздясь на высокое жесткое кресло.

— Скажите, отец, разве ангелы несчастны?

— Нет, они счастливы.

— А звери становятся ангелами?

— Не знаю.

— Я люблю больше коров, чем ангелов.

— Почему?

— Потому что их едят мухи.

Аббат печально качает головой, смотря на Терезу с видом врача, угадывающего тлетворные признаки. Затем он погружается в работу, раскладывает сушёные травы по банкам.

— Отец Гильденбрандт, к чему эта трава?

— Она против слепоты!

— А я хотела бы быть слепой.

— Почему, дурочка?

— Потому что камни слепы.

— Молчи, перепелка.

— Я не перепелка.

-
- А кто же ты?
— Я Тереза — звезда преисподней.
Аббат гневно теребил ее за руку.
— Мне сказал это черный камень у круглой долины.
— А еще что?
— Больше ничего, а так: «Терезочка, звезда преисподней, открой мне очи». — «Я не могу». — «Тогда ослепни».
— Больше я тебя не пущу в горы.
— Нет, отец Гильденбрандт.
— Не пущу.
— А кто будет крестить камушки?
-

Рано утром отстояв обедню в чистой, пахнувшей краской церкви, монастырские дети отпускались гулять до завтрака, после которого начинались классы. И на всю жизнь осталось у Терезы воспоминание о свежем запахе краски и ладана. Церковь в Сен-Моранси, древняя часовня, много лет в запустении служившая стойлом для коз, в те годы была только что реставрирована и, как свежая молодая ветвь на древнем стволе, вся благоухала свежей олифой и лаком.

Бессмертная, вечно возрождающаяся жизнь католицизма, радовалась в ней безотчетно. Нет, не старая, огромная, средневековая была она и не воспоминанием о былой ритуальной славе полнилась, а маленькая вся начисто вымытая, с новыми светлыми, еще желтыми стульями, с новой церковной утварью, новыми светло-розовыми лампадами и даже медь подсвечников не успела почернеть.

Чисто раскрашенные статуи на фоне свежей стенной росписи купались в широких солнечных лучах, которые вливались через матовые стекла. И, действительно, сколько нездорового эстетства в этом любовании церковной стариной. Религия нуждается в поддержке истории только для развращенных и неверующих умов, а для широколицых монашек, обутых в мужские гвоздистые башмаки, истинным наслаждением было

каждую субботу утром начисто вымывать плиточный пол и кремово-желтые стены, начищать всякую медь, менять цветы, протирать стекла. Крепкие и добродушные крестьянские их руки видимо никогда не знали утомления. Между собой они быстро и весело переговаривались на непонятном местном диалекте.

Старик священник, местный целитель, вечно смешил их, щурясь в маленькие свои очки, и они просто по бабьему отшучивались, отмахиваясь от него сразу обеими руками.

На богослужении они стояли ровно, спина к спине, как румяные солдаты в голубых мундирах с огромными белыми птицами на головах.

С годами деревня медленно теряла обитателей, они приходили сюда только на летние месяцы, зиму старались проводить в более культурных условиях. Даже почта не доходила в Сен-Моранси в середине зимы, и Терезино любимое занятие было — усевшись на салазках лететь по снежной дороге, лихо поворачивая у самого края стремнины, за письмами в соседнюю деревушку. Возвращались дети медленно, они нарочно медлили, ссорились и менялись шариками, составлявшими заветное имущество одинаково и мальчиков, и девочек.

Дома (ибо, в сущности, монастырь был домом для всех восьми воспитанниц и десяти воспитательниц) монахини колотили их, растирали их замерзшие руки и усаживали всех за один стол, за изучение истории Бернской конфедерации полной несимпатичных австрийских герцогов и бородатых борцов за независимость, которых Тереза явственно представляла себе по раскрашенным картинкам, прилагавшимся к каждой шоколадной плитке. Впрочем, шоколадом детей не баловали. Вскоре одна из исследовательниц славной Бернской старины мирно ложилась лицом на замусленную страницу и, несмотря ни на какие хлопки и увещевания, не раскрывала

уже вдруг окаменевших век, тогда сестра Гильдегарда легко брала её на руки и водворяла в белую эмалированную кровать, закрытую решетками.

Ночью Терезе снятся сны. Ей грезится, что полная луна ходит по комнате и тихим, белым лицом своим заглядывает в кровать. Тереза прямо с кровати хочет вступить на луну, где серебряные горы четко вырезаются на черном звездном небе, а по горам ходит отец Гильдебрандт и разговаривает с кем-то, и ясно слышно, как из глубины долетают ответы. Затем снег скрипит у самого окна дортуара, кто-то долго стоит и смотрит в стекло. Это верно отец ее, он увеличивается, он сейчас войдет.

Она просыпается, луна покрылась тонкими серебряными облачками, похожими на прозрачных рыб. Тереза в одной рубашке садится на подоконник и долго смотрит, как в лунном луче ярко горят снежные кристаллы. На утро ее находят на подоконнике. Целую неделю она остается без всякого варенья, даже и яблочного.

Осенью монастырь покрывали облака, иногда солнце светило на мокрые золотистые заросли орешника, а совсем недалеко, внизу, иногда даже ниже последней станции финикулера, расстилалась волнистая белая пелена, как будто озеро вдруг как-то странно вскипало и, покрывшись пеной, выступало из берегов.

Но снова всё окутывалось облаками, белыми и неосязаемыми, как призраки, и скоро уже сквозь них большими белыми хлопьями падал снег, которого за одну неделю накапливалось столько, что каждое утро деревянными лопатами раскапывался вход в церковь. Затем дорожка разметалась, посыпалась желтым песком и, уже поскрипывая, и расточая клубы морозного пара, являлся закутанный аптекарь и, разогревая замерзшие руки у очага, где в медных кастрюлях вскипало козье молоко, поверх стеганого ватника и фуфаяк надевал кружевное облачение и приготавливался идти в церковь, ярко освещенную солнцем, но холодную, как ледник.

Степенно парами отправлялись дети закутанные в шарфы, переминались с ноги на ногу, но, однако, обедня ни на одно Ave не сокращалось от этого.

После обеда в большой учительской комнате с нескончаемо-глубокими подоконниками, уставленными гиацинтами, старик высоко подняв голову четко читал католическую газету «La Croix» и сестры говорили о политике, не переставая при этом с ритмическим проворством вязать.

Священник был радикал, сестры мечтавшие о паломничестве в Рим не разделяли его демократических идей, часто разговор приобретал несомненно еретическую протестантскую окраску, ибо сестры теологически необразованные, жили оторванными от мира, а отец Гильдебрандт был настоящий алхимик и демонолог, до этого он незаметно дошел, собирая лекарственные травы и читая средневековые лечебники. Впрочем ересь дальше добродушного отношения к чертям не шла, ибо все в деревне, несмотря на электрическое освещение, верили в горных духов, хохотунов и зачинщиков снежных обвалов, но также и в спасителей детей на горных кручах, направников полюбившихся им заблудившихся охотников.

В церкви все сразу дружно вставали в определенных местах или же опускались на колени, когда небольшой орган под неловкими, жесткими руками местного учителя издавал несложный героический рев, в то время как в камерке здоровенный крестьянский парень с молитвенным усердием мясил ногами педали воздушного насоса — «attention, pas si fort», тихо говорил ему учитель, и снова, из совместного усилия этих двух музыкальных деятелей, воздух с прекрасным гармоническим ревом вылетал из цинковых труб, теснясь в маленьком храме, и, воодушевляя присутствующих, рвался к покатым сосновым склонам с такою простою и убедительною, не качественной, а количественной силой, что даже козы в саду подымали головы и вслушивались.

Кристалльно чисто звякал колокольчик перед даровозношением, белые ряды, заколыхавши накрахмаленными крылья-

ми, склонялись к земле со вдруг затихшей и очистившейся мелодией, сквозь широкий солнечный луч не замутненный пылью, поднимались витые голубые дымы ладана. И часто даже привычные монахини плакали. Хотя старик, сделавшись вдруг величественным, строго отчитывал их за это во время исповеди.

Все они были молодые крестьянские женщины, чаще всего вдовы или брошенные, соблазненные работницы, вдруг сквозь чистую и здоровую их жизнь от этой грубой и высокой музыки проносилась волна щемящей жалости к их погубленному и забытому уже счастью, и священник, как хороший психолог, за простоватой своей внешностью деревенского шарлатана, знал это. И входя они становились еще добродушнее, толще, спокойнее, властно и просто они муштровали своих подчиненных, тоже всё больше местных незаконнорожденных детей, и к девочкам из города относились с равным заботливым деспотизмом, часто наказывали, даже били, но кормили и холили необыкновенно.

Так летели года, полные солнечной тишины, туманов или тишины снежной, тоже солнечной, но по иному, ослепительной, торжественной. На этих высотах ветра не было никогда и неподвижно, как очарованные, тонким узорам своим удивляясь, стояли засыпанные снегом леса, чудом равновесия снег лежал на самых тонких веточках, сияя на солнце, и только птицы или белка вдруг отряхали его сухим облачком, и опять всё было неподвижно в сложно изукрашенных ветвях, которые от тяжести клонятся до земли. Тереза на лыжах бежит сквозь очарованный лес. Низкое, розовое солнце только что встало и тонкие его лучи протянулись сквозь заросли, изукрасив алмазами хвойные лапы и лапочки.

Тереза на лыжах, красиво и привычно волоча ноги, везет отцу Гильденбрандту записку и беспокойство сестер, и вдруг на повороте Тереза, составив копытца и, присев, летит,

мороза свой нос, под гору, но не страшит её крутой поворот. Тереза с разбегу воткнула две лыжные палки, в воздухе перевернулась, подняв снеговую бурю, и вот она уже за поворотом, прошмыгнула мимо кондитерской, лихо подлетела к домику над отвесом. Отряхавшись от снега Тереза входит в прихожую и вот уже, болтая и обжигаясь, пьет горячее молоко. Отец Гильденбрандт болен, он лежит на высоком одре своем, одетый, и нанизывает сухие грибы на веревочку. Огромный кот смотрит на него желтым своим глазом и щурится на солнце, а у постели на скамейке сидят рядком крестьянские ребятишки и громко повторяют за отцом Гильденбрандтом:

«Святейший отец Папа избирается конклавом, состоящим из двенадцати кардиналов».

С появлением Терезы урок прекращается и дети шумно стуча деревянными подошвами бегут кутаться в бесконечные свои шарфы.

— Bonjour Térése, ne fait il pas trop froid?

— Non père.

— Tu n'as pas le nez gélé?

— Oui père, le tout petit bout.

И оба хохочут.

— Отец Гильденбрандт, почему мама всегда плачет, когда она приезжает?

— Потому что ты плохо учишься.

— Нет, отец, вы думаете, что я маленькая и ничего не понимаю. Она хотела бы жить здесь.

— Да кто же ей мешает, — говорит притворно старик.

— Vous savez bien, que papa ne le veut pas.

— Ton papa ne voit que devoir dans la religion.

Обратно Тереза идет медленно, о чем то раздумывая и даже путаясь в лыжах, и уже снег становится совсем голубой и высоко-высоко лают собаки, когда она маленькими своими шагами добирается до монастыря.. Там давно ее ждут и беспокоятся. Затормошенная она молчит и наконец:

— Père Hildenbrandt a dit qu'il est mal de voir dans la religion de la rigueur seulement.

О, этот отец Гильденбрандт, со своими разговорами. Дойдет это всё до Лозанны.

Её быстро раздевают и гонят в класс.

Долгие недели солнце било, не смыкая мучительных глаз, кустарник почернел, высокие пастбища сгорели, у коров отнялось молоко. Высоко на горном уступе отец Гильденбрандт молился о ниспослании дождя, кропил раскаленный камень, шептал невнятно заклятие воздушным духам. Деревенские ребята серьезно пели пискливыми голосами, кажущимися тихими на открытом воздухе. Старики и старухи и обиженные Богом кретины стояли потупив голову, изредка утираясь красными шейными платками.

Более передовая часть деревни высмеивала то, что лозанский социал-демократический листок называл суеверными фарсами.

Но аббат Гильденбрандт был серьезен, все горцы верили в «горных человечков», в одинокого путника и в иную нежить. Еще два дня продолжало парить, но к вечеру второго дня со всех сторон озера начала приближаться воробьиная ночь. Со всех сторон зарницы загорались, и разом отражались в озере огромные черные силуэты.

Настоящего грома еще не было, но отдаленный, как бы подземный гул, нарастал непрерывно. Всё замерло в деревне, собаки и люди притаились и, обливаясь потом, с тревогой смотрели на улицы. Аббат Гильденбрандт молился, с утра начались у него головокружения и он посылал уже за Терезой, но Тереза была в Лозанне, она с матерью ела мороженое, на набережной и с неизъяснимым страхом всматривалась в сумерки.

Легкая, чуть заметная рябь бежала по озеру, на тротуаре кружились обрывки бумаги и тревожно и спешно где-то шумел опускаемый железный занавес. И, вдруг, над самой вер-

шиной Pic du Midi вырос и долго сиял, неестественно долго, высокий фиолетовый куст, как будто толстые белые волосы встали дыбом — подумала Тереза и четким треском, ряд сухих громовых выстрелов прогремел над озером и опять всё смолкло, и, вдруг, совсем с другой стороны, вернее со всех сторон, раздался долгий скрежещущий грохот, как будто огромный новый холст разрывался под титаническими руками. Вслед затем страшный басовый удар, задрезжали стекла и, о чудо, прямо напротив, у острова Руссо, зигзагами медленно спустился к воде ослепительный, как магний, белый шар. Коснувшись мачты небольшой рыбацкой шхуны, потанцевал немного и вдруг оглушительно разорвался, всю её облил синими электрическими потоками и, мгновенно, всё это высушенное солнцем деревянное сооружение вспыхнуло со всех концов.

Гроза приостановилась на мгновение и только были отчетливо слышны прокатывающиеся по горам слабые, глухие выстрелы деревянных пушек, которыми виноделы пытались разогнать бурю. Но снова, и уже со всех сторон, падали молнии и грохот носился и рокотал в ущельях, то как будто огромные железные листы сотрясались, то опять рвался холст, то лопалось что-то и горы тяжело громыхали в ответ, каждую секунду молнии отражались в озере и белым светом озаряли кафэ и суетню официантов поспешно что-то вносивших с улицы. И вдруг Тереза услышала голос аббата:

— *Thérèse viens, je m'en vais.*

— Мама, — закричала она, — едем сейчас же наверх.

— Да что ты, детка, утонем мы, да и дорога не ходит.

— Мама, едем на извозчике.

Куда там на извозчике.

Тереза хватает пальто и бросается к двери, мать догоняет ее, обе женщины борются, вмешиваются посторонние, все кричат и разъясняют. Обессиленная Тереза плачет, склонившись мигом на просиженный ресторанный диванчик.

— *Il m'appelle, il me voit, il mourra sans confession.*

Всё еще ни капли дождя не упало. А в Сен-Моранси молния разбила уже мачту ветряного двигателя в саду мэрии и ветер сорвал несколько крыш. Под рев грозы аббат мечется на своем одре, вскрикивая и кусая простыню.

— *Théresè, Thérèse, tu me pardonneras...*

Держащие его с удивлением слушают странные речи и крепко держат его за руки.

— *Marie, faut-il lui dire?*

— *Non, père Hildenbrandt, Dieu lui dira Lui-même.*

ПРЕДИСЛОВИЕ

Всё красное — прекрасно,
всё новое — бело,
всё что лежит повыше — желанно,
всё привычное — горько,
всё недоступное — превосходно,
всё известное — презренно.

Эти истины и мои неправдашние сны — пути моей мысли, когда я задумал по старым сказкам сложить свою о разлученной в жизни неразлучной любви.

Читаю старинные тексты XII в.: французский, итальянский и русский (XVI в.) из книги Веселовского, из Истории романа и повести, Спб. 1888 Вып. 2. И, конечно, современный текст гимнографа (сладкопевца) Бедье. Но душой моих домыслов о Тристане и Изольде будут Ирландские повести (саги), Academia, 1920. Перевод и примечания А. А. Смирнова.

Я и огамом научился писать — кельтское начертание букв — бровки и реснички по ребрам вертикальной.

После философской прорезающей музыки Рихарда Вагнера, какая еще музыка, не перекричишь. Но раз взялся за дуду, дуди и не обращай внимания. Тени Тристана и Изольды сами выговорятся музыкой, не зря же я их вызвал мучить мою немирную душу.

«Неразлучные до жизни — разлучены в жизни — неразлучны в смерти», говорят Друиды: они знают о бывшем и про будущее. Или для утешения выдуманно это «неразлучны», надо же как-то осмыслить судьбу Тристана и Изольды, оправдать неутешное мировой «бессмыслицы» и «безобразия» — музыкальным. Порядок, тишь-и-благодать беззвучны. Моя музыка — безответное, ни за что, ни зачем, мое мучительное терпение.

20-III-1953. Париж.

ПЕРЕПИСКА МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ

С АНАТОЛИЕМ ШТЕЙГЕРОМ

В начале своей переписки с Анатолием Штейгером Марина Цветаева была с ним знакома настолько поверхностно, что и облика его ясно не помнила. Между 29-м июля и 15-м сентября 1936 года она написала ему 25 писем, затем, в конце сентября и в конце октября того же года, еще два письма. Между этими двумя последними письмами, она встретила со Штейгером один раз. После этого она больше не писала ему и с ним больше не встречалась.

Сказанного достаточно, чтобы стало ясно, что речь идет о переписке не совсем обыкновенной. Так оно и есть. Двадцать семь писем Цветаевой и единственный сохранившийся ответ Штейгера составляют роман в письмах. Силой вещей, «архаистке» Цветаевой было суждено возродить этот старинный жанр. Мне кажется, что она может благодарить за это судьбу, по большей части к ней немилосердную. Это, так сказать, нечаянное литературное произведение на мой взгляд лучшая из прозаических вещей Цветаевой. То, что в ее прозе (впрочем, столь блестящей) раздражает: эта вечная педаль, эта несколько нарциссическая нескромность, это утомительное настаивание на уже ясном — в этом лирическом потоке не кажется неуместным. Нет ничего преувеличенного, истерического, и в драматизме последних писем: глубина обиды понятна.

Больше того: подражая Набокову можно сказать, что судьба позаботилась даже и о самой конструкции романа. Биографы, психологи, историки литературы или просто любопытные люди могут пожалеть, что ответные письма Штейгера пропали за исключением одного. Но едва ли об этом пожалеет критик, способный на минуту забыть, что имеет дело с документами, а не с художественным целым. Дошло именно то

письмо, которое с этой точки зрения, нужно, единственная реплика, объясняющая все, что надо, и оттеняющее резкой тенью цветаевский монолог. Получилась экономия средств, не свойственная классическим образцам. «Трюк» потерянных писем — счастливая находка, к тому же символически подчеркивающая типичные черты героев: штейгеровскую сдержанность, цветаевскую безбрежность.

Нам не кажется, что публикуя письма отнюдь не предназначенные для посторонних, мы смущаем тень Цветаевой. Не потому, что «мертвые сраму не имут». В том, что произошло между Штейгером и Цветаевой зазорного вообще ничего не было. Было лишь недоразумение, приведшее к неловкому положению, которое, взятое, так сказать в абстракции, относится к разряду смешных, комическими авторами излюбленных. Но в Цветаевой было нечто от стихий, а стихии никогда не смешны. Способная лишь к трагедии или к высокой драме, она комедийной развязки не допустила. Никакого спуска в комический план не произошло. Отповедь неузнанной богини опрометчивому смертному таков лиро-эпический финал, завершающий романтическое столкновение.

В свою очередь, память Штейгера тоже остается чиста и не его разят цветаевские громы. Пораженным оказывается, в сущности, только некий двойник, цветаевским воображением созданный. Обвинить Штейгера можно только в одном: в той отчаянной неосторожности, с которой он затронул вулкан. Остальное было лишь почти неизбежным последствием этой первой, и по истине фатальной, ошибки. Всё это ясно из писем, и если бы они могли быть напечатаны в «Опытах» целиком, объяснения были бы излишни. Поскольку это невозможно, попытаюсь объяснить, в чем было дело, в двух словах, и с той оговоркой, что обо всей этой странной истории, я ничего от Штейгера не слышал, кроме самых туманных намеков.

* * *

В 1936 году Штейгер находился в швейцарской санатории. Третий сборник его стихов «Неблагодарность» только что вышел из печати. На присланный ей экземпляр Цветаева отве-

тила не дошедшим до нас письмом. Оно застало Штейгера, выражаясь по Достоевскому, «в минуту меланхолии и душевного саморазложения». Причин к тому было много, и ожидание операции обостряло, естественно, его тоску. Он ответил Цветаевой письмом, нам неизвестным, но которое было понято ею как крик отчаяния. Оно и было, вероятно, таковым на самом деле. Цветаева отозвалась письмом, опять таки утерянным, но содержание которого легко вообразить. Полу-тонов для нее не существовало, как не существовало и сдержанных чувств. Всё, что было в ней романтического (а романтиком она была с головы до ног) воспламенилось — и было отчего. Больной, внутренне одинокий, двадцатидевятилетний поэт, к тому же отпрыск старого рода, правнук «доблестного Штейгера», воспетого еще баронессой Крюденер... Как мог автор «Роландова Рога» не вострепетать от такого клича? Ответ Цветаевой был, конечно, «тотальным» и не мог быть иным. Она предлагала Штейгеру свою дружбу, свою материнскую нежность, больше того, некий «заговор чувств», некий романтический союз двух избранных и родственных душ.

Что Штейгер, тоже романтик, был тронут, польщен, увлечен — в этом тоже сомневаться не приходится. Он любил исключительное, странное, «белые» романы; «тайные летоисчисления» и «особые календари». Ему случалось ходить на грани невозможного. В его жизни были и женские дружбы — прочные, без срывов в двусмысленность. Надо думать, что и на этот раз он надеялся удержать некое замысловатое равновесие. Гарантией могла быть только полная откровенность, ясное указание на пределы, которые он не хотел, — да и, пожалуй, не мог, переступить. Посылая Цветаевой шестнадцатистраничную исповедь в ответ на ее пламенное письмо, он, конечно, не только «отводил душу», освобождаясь от тяжести годами невысказанного, но и предупреждал (так ему, должно быть, казалось) всякую возможность недоразумений.

На деле же получилось по иному. Надо думать, что саморазоблачения Штейгера просто скользнули по сознанию Цветаевой и его предупреждений она просто не поняла, пото-

му что не хотела их понимать. Механизм ее воображения был уже пущен в ход и остановить его простым указанием на действительность было уже невозможно. Эту действительность она просто отметала, как низкую, обязательную лишь для «малых сих» и не связывающую избранных. В том мире, в котором она жила, и в который она не только звала, но просто включила Штейгера, «невозможность» была «первой приметой естественности», и всё, что не было «чудесным», было «чудовищно». Трезвость в этом мире оборачивалась малодушием, факты — мелкими и упразднимыми помехами. Вся захваченная воображенным героем, она была так же неспособна учитывать его реальную и психологическую природу, как неспособна была принимать во внимание разницу лет и положений, так много значущую в мире объективном и столь невесомую в ее поэтическом мире.

То, что Штейгер искал, было: понимание, сочувствие — самая бескорыстная форма дружбы, ничего не требующей, и только дающей. Именно этого он ждал от Цветаевой с бессознательным эгоизмом больного. То, чем Цветаева ответила ему, была любовь или, точнее, тот, кажется, единственный вид любви, который она знала, и в котором мужские, самоутверждающие элементы несомненно преобладали над женским самоотречением. Конечно, своему чувству она отдавалась целиком, а отдавшись ему, не о себе думала: своим покоем, своим благополучием она всегда жертвовала легко. Но это чувство по существу было не только активным, но и завоевательным. Оно требовало подчинения. Цветаева «усыновляла», но это усыновление было не столько материнским, сколько матриархальным, накладывающим на усыновленного печать, связующую его, как в старину, усыновление кланом. Личность любимого поглощалась в этой любви. «Я иногда думаю, что Вы — я», писала Цветаева Штейгеру. Или даже еще яснее: «Вы — мой захват и улов». В исповеди его она не увидела «условий», а лишь акт предельного доверия и самовручения, запечатлевающий союз. С этого письма он стал ее собственностью. В ее глазах, с этого письма начиналась как бы новая, совместная

жизнь (или, по крайней мере, ее преддверие), в которой ей — более сильной, первой из равных, принадлежала направляющая роль.

Всё это, конечно, никак не было приемлемо для Штейгера с его кошачьей независимостью, с его критическим умом, покидавшим его только в исключительные минуты и, наконец, с присущим ему «sens du ridicule». На первый взгляд может показаться странным, что он как будто не понял этого сразу, то есть после третьего или четвертого цветаевского письма, и что он как бы принял ту роль, которую она ему назначала. Но решающие письма Цветаевой дошли до него в тяжелые пред- и после-операционные дни, не располагающие ни к трезвости, ни к эпистолярным объяснениям, и его ответы выражали, повидимому, лишь сомнение в долговечности чуда, только благодарность и желание свидания. Когда силы к нему вернулись и с ними душевное равновесие, было уже поздно. В глазах Цветаевой пакт был уже заключен и как бы облечен плотью. В романтическом уединении Савойского замка её романтическая экзальтация возрастала с каждым днем: вся устремленная к Штейгеру, она «жила ему навстречу».

Будь у нее деньги, будь у нее возможность получить визу, она, конечно, поспешила бы в Берн и то, что произошло в сентябре, произошло бы в августе, может быть, менее болезненным образом. Но Цветаева была всегда бедна и «житейски неловка» и ей оставалось только ждать, всё больше вживаясь в свою мечту, не замечая до последней минуты, изменений в тоне своего корреспондента, его осторожных уточнений, намеков, оговорок и умолчаний. Поведение Штейгера становится понятным при чтении ее писем, столь безоружно-доверчивых при всей их победоносной наступательности. Можно ли удивляться, что у него просто не поднималась рука на это призрачное счастье глубоко несчастливого человека, на весь этот мир иллюзий, им невольно вызванный к жизни. Он медлил, надеясь, как будто, на какое-то постепенное отрезвление, на немислимый «мирный исход», на невообразимое включение в благоразумные рамки цветаевского бурного «горения». Лучше было

бы, конечно, меньше промедления и больше прямоты. Когда Цветаева поняла, наконец, свое заблуждение, именно «дипломатия» Штейгера усугубила обиду.

“Behüt Dich Gott, es war so schön gewesen,
“Behüt Dich Gott, es hat nicht sollen sein”¹.

Так заканчиваются Савойские письма. Так же заключает свое последнее письмо и Штейгер. Трудно сказать зачем, после этого, в конце концов, примиряющего аккорда, понадобилось в декабре 1936 года единственное свидание Цветаевой и Штейгера в Париже. Может быть, впрочем, Штейгером руководила жалость. Принимая позу человека, которому «от людей ничего не надо», он, может быть, хотел обезличить оскорбление (не цветаевской любовью он пренебрегал, а любовью вообще) и, одновременно, сделать разрыв окончательным. Если это было так, то он преуспел только в последнем. Самоутешения Цветаевой не были свойственны, объяснениям Штейгера она не поверила. Только гордость сглаживает немного горечь ее прощального письма.

МАРИНА ЦВЕТАЕВА

ПИСЬМА АНАТОЛИЮ ШТЕЙГЕРУ

I

Moret-sur-Loing, 29-го июля 1936.

Первое (и единственное) разочарование — как Вы могли назвать меня по имени-отчеству — как все (нелюбимые и многоуважающие). Ведь мое имя *б и л о* из каждой моей строчки, и если я, написав мысленно — зовите меня просто М. — этого не написала письменно — то только из нежелания явности (грубости), как часто — не забудьте — буду умалчи-

¹ «Сохрани тебя, Боже!» Это было так прекрасно.

«Сохрани тебя, Боже!» Это не должно было случиться».

вать в о п и ю щ е е. Мне не захотелось своим словом становиться поперек своему имени на Вашим устах, не хотелось становиться между именем и устами, почти-что *entre la coupe et les lèvres*. Я з н а л а, что Вы напишете — М.

Вся Ваша исповедь — жизнь романтика. Даже его штампованная биография. Вся Ваша жизнь — история Вашей души, с единственным, в ней *Geschehniss*'ем: Вашей душой. Это она создавала и направляла события. Вся Ваша жизнь — ее чистейшее авторство. И что можно в ответ на всё это: в с е г о В а с, с тетей и с *Frl. Martha* — и с тем корабельным канатом, режущим жизнь и душу на-двое — и с нищенством — и с тем боевым прадедом — и с той ниццкой, голубой рубашкой и с Вашей болью санаторской (у Вас на руке перстень — по белизне блеска — серебряный — чей? Что — на нем — за ним — в нём?), что можно, в ответ на *Geschehniss*, как не обнять? В с е г о Вас со всем внутри имеющимся: с Вашим безмерным сердцем и с недостаточными легкими, ибо — предупреждаю: мне в (...«таким как Вы» — Вам будет холодно, ...«в Вас» — не поверите) — в н а с всё дорого, вплоть до ущербов, и недостаточные легкие — не меньше избыточного сердца.

И если я сказала м а т ь — то потому, что это слово с а м о е вмещающее и обнимающее, самое обширное и подробное, и — н и ч е г о не изымающее. Слово, перед которым в с е, в с е другие слова — границы.

И хотите Вы или нет, я Вас уже взяла туда внутрь, куда беру всё любимое, не успев рассмотреть, в и д я уже в н у т р и. Вы — мой захват и улов, как сегодняшней остаток римского виадука с бьющей сквозь него зарею, который окунула внутрь вернее и вечнее, чем река *Loing*, в которую он в е ч н о глядится.

Э т о мой захват — не иной. В жизни, я может быть, никогда не возьму Вашей руки, которая — вижу — будет от меня на пол-аршина расстояния, вполне достижима, так же достижима, как мундштук, который постоянно беру в рот. Взять вещь — признать, что она в н е тебя, и не «признать», а тем самым жестом — изъять: переместить в разряд внешних

вещей. С этой руки-то все расставания и начинаются. Но, зная, что, может быть, всё-таки возьму и потому, что как же иначе да т ь?... хотя бы — почувствовать.

— Приеду к Вам показаться. Дитя, мне показываться — не надо. И наперед Вам говорю — каким-бы Вы ни были, когда войдете в мою дверь, — я всё равно буду Вас любить, потому что уже люблю; потому что — уже случилось такое чудо — и дело только в степени боли — и чем лучше Вы будете — тем хуже будет — мне.

Я — г о д ы — по моему уже восемь лет — живу в абсолютном равнодушии, т. е. очень любя того и другого и третьего, делая для них всех всё, что могу, потому что надо же, чтобы кто-нибудь делал, но без всякой личной радости — и боли: уезжают в Россию — провожаю, приходят в гости — угощаю.

Вы своим письмом пробили мою ледяную коросту, под которой сразу оказалась моя родная живая бездна — куда сразу и с головой провалились — Вы.

.....

— «Да знаете ли вы, что такое — я?»

— Нет, но я знаю, кто такое — я: хватит на обоих, т. е. на всю боль: Вашу от меня, мою от Вас, нас обоих — от нас — варьируйте как хотите, ибо комбинации неисчислимы — х в а т и т.

—————

...«н о, которого я боюсь больше всего на свете, и ненавижу, и всегда заранее на всех губах вижу —» (— на моих, дурачек, Вы увидите только: — н á).

.....

— «Ведь требовал я невозможного, понимая, что требую невозможного...» Не забудьте, что мнящаяся нам невозможность вещи — первая примета ее естественности, само собой разумеемости — в мире ином. Ведь все мы удивлены, что нельзя ходить по морю: раз м о р е есть — и ноги есть. Но

когда Христос идет по водам — мы сразу узнаем и успокаиваемся. Как сразу, во сне, у з н а е м упругость (держательскую способность) воздуха. И разве, сейчас, не естественно, — что я Вам пишу — что́ пишу? Разве не чудовищно было бы м н е (будучи м н о й) на Ваше письмо отозваться — иначе? Разве не т о было бы — чудо (гнусное).

Всё, что не чудесно — чудовищно, и если мы в этом чудовищном обречены жить — что не значит, что оно — закон, это значит только, что мы — вне н а ш е г о закона.

(Всё о том же, т. е. Вашей «невозможности»)... Мы играем — не с теми. (Те — е с т ь). Мы от нетерпения (у души — свои сроки) опереждаем настоящего партнера и клонимся к любому, внушая ему быть — любимым. Заметьте, кстати, какие мы не-с-теми (с не-тем!) — жалкие: ни на что непохожие, нелепые, уроды какие-то... Когда Вы себе с другим перестаете нравиться (хотите «исправиться» или развратиться) — уходите от него, потому что он Вам — яд.

Будьте только с тем, кто Ваше самоощущение повышает, подтверждает (значит: будьте один? — Да, значит — будьте один. Нет, значит будь со мной) — на выбор, ибо оба ответа — одновременны и п р е д е л ь н о мои.

— Пишу Вам в свой последний свободный день. Завтра — 30-го — укладка, после-завтра — отъезд: пока что в Ванв, а оттуда — возможно — в тот самый замок, где мы нынче были с Вами — в моем сне. У меня с Вами была своя собака, т. е. особая, отдельная от всех, и всё дело было в ней. Я была озабочена Вашей светящейся белизной среди других загорелых лиц. Ваше лицо светило как серебро, и по этому сверканию (я и во сне близорука) я Вас узнавала. Замок этот — в горах — и оттуда мне еще легче будет с Вами дружить (замок очень темный, весь в елях), — оттого Ваше лицо так и сверкало.

Спасибо за тетрадь о прадеде. Орёл был! я бы за такого прадеда — дорого дала и много из него сделала. Напишите о

нем: е г о. Ведь, честное слово — сто́ит всех синих рубашек мира! Напишите — поэму: ведь Вы у м е е т е писать стихи. Дайте его в ряде видений. Кто б ы л — должен быть в с е г д а, и это — забота поэтов. Вспомните рильковского К о р н е т а, только Р. в нем почувствовал себя ребенком, а Вы в своем, почувствуйте себя м у ж е м.

Это навряд ли будет Вам — в жизни — дано, на Вас неизгладимая ж е н с к а я печать: женские руки над Вашим младенчеством, та же печать, что на Р. — он н и к о г д а не стал м у ж е м, хотя умер пятидесяти лет. Но дал он и Мазепу и нашего Riese von Muróm (Sass Пья — der Riese von Muróm) и Авессалома — и мужа из мужей — Царя Давида, и скольких! Дайте — д е д а и подарите его м н е.

Не пишите мне до верного адреса — не хочу пересылок. Т. е. пишите — и не отсылайте, извещу скоро.

Дома (в Ванве) постараюсь напасть на след своих юношеских стихов — только не затеряйте — вторых у меня нет — (стихи 1912-1916 г. не печатались) и всё сделаю, чтобы достать Вам стихи к Блоку (о д н а книжка должна где-то быть — я хотела Вам перстень (серебряный) — но у Вас есть, в двух — нельзя. Мой перстень — который хотела — и который ношу на левой руке — а б с о л ю т н о — В а ш: в е с ь — В ы, но, повторяю, не надо и нельзя — двух, у Вас тогда будет: «main baguée»... и каждый из двух потеряет свой смысл. Поверьте, мне очень трудно от этого видения отказаться (своего перстня на Вашей руке), но делаю это — для Вас. Когда Вы мне напишите, что́ на Вашем, я Вам напишу, что на моем-Вашем. Не забудьте!).

Карточку тоже пришлю: себя в 1916 г. и себя в 1936 г. (собственно, летом 1935 г. — mais c'est tout comme, а 1916-1936 — даты).

Ну вот.

М. Ц.

Тетрадь сохраню и верну по первому слову. — Какая с к у к а — рассказы в «Совр. Зап.» — Ремизова и Сирина. Ко-

му это нужно? Им — меньше всего и именно поэтому — никому.

Прочтите: Письма оттуда и непременно напишите, дошли ли. Лучшая вещь в книге.

II

Vanves (Seine), 65, rue J. B. Potin,

2-го августа 1936, воскресенье.

Дружочек! Пишу Вам уже из Ванва, где я 7-го. Если очень поторопитесь — еще застанете. Но если Вам сейчас не хочется — или не можетя — торопиться — ждите моего письма из того замка, куда Вас с собой увожу 7-го, в 7 часов утра, как 31-го — с собой увезла из Moret-sur-Loing — как отныне буду увозить с собой — всюду (и вещь мало-вероятная) — вплоть до того часа, когда повезу Вас к Вам. Тогда познакомьтесь: Sie — Ihrer mit S i e — meinem, Sie — Sie mit Sie — ich, и может быть совпадут — совпадете — как совпадают положенные друг на друга лица преступников и биографии поэтов. (Вот и объяснение тому ш т а м п у, который Вас, может быть, в том письме смутил. Я иногда думаю, что Вы — я, и не поясняю. Когда Вы будете *не я* — спрашивайте). Но Вы, минутами, *я* — до странности: игра в лодочку: в е ч н о по ней проверяла себя и другого (отродясь!) — кого выброшу — выбросим (и в с е г д а — меня!). Но одного Вы еще не знаете: вопля одной молодой женщины XVIII в. — Je sauverai mon mari et me pourrais avec mon amant!

И ничего от нее не осталось, кроме этого вопля. Всё осталось. Вся — осталась. Это ведь стоит — всех наших стихов?

Дальше: слово Уайльда, которого особенно (воинствующе, оскорбленно) люблю сейчас из-за немодности, как когда-то сумела любить вопреки моде — еще более оскорбительной.

Только оно, в точности — так:
— вначале дети родителей любят, потом дети родителей — судят, под конец они им прощают.

Начинаю держать обещания (карточки).

Про дружбу с Вами не говорю никому.

М. Ц.

III

St. Pierre-de-Rumilly, Haute Savoie, Château d'Arcine.

8-го августа 1936 г.

Вот, дружок, поистине сыновний поступок: сложная операция — туберкулезная опухоль — на-днях режут — может — зарежут...

Если это сознательно, т. е. чтобы сделать мне больно, т. е. — чтобы я больше Вас любила — дружок, мне всё равно уже больно, и не забудьте, что я в с е г д а, в с ё обскакиваю.

...тот поезд, на который — в с е опаздывают: (и что́ важнее — всё).

Но есть животная боль, тревога за жизнь, — тот ланцет, перед которым я бессильна, ибо не я режу, и не меня режут — и если Вы этот ланцет хотели в меня всадить...

Если же бессознательно — то опять таки Вы моего отношения не дооцениваете — для меня это не может быть простой (хотя бы очень волнующей) новостью.

Но, в последнем счете — может быть, лучше, что написали. Ибо — не напиши, напиши после операции — моя первая мысль была бы: — Р е з а л и, а не знала — и прошел бы холод чужести. Лучше — живое мясо близости.

Как только сможете писать — напишите: что́ у Вас, в точности, с легкими — и в легких? Я туберкулез — знаю, это моя р о д н а я болезнь. И что́ это была за опухоль? Где?

Словом, всю историю болезни. И о самой операции напишите. Чем усыпляли? И что Вы, последнее, ощущали? Подумали? И — как проснулись? С чем?

Всё, всё.

Это — тоже не письмо. Письмо — впереди, и — большое. Но не могу писать Вам, пока не знаю — что́ с Вами (беседовать с Вашей душо́й, пока не знаю — что́ с Вашим телом — которым Вы вольны пренебрегать, я — нет: потому, что — не мое).

Между Вашей страной и моею — всего только 25 верст. Пришлите мне вид Вашего Heilingen Schwendli, а я — после своей. У меня есть для Вас две маленькие радости, верных, но это всё — потом.

Кончаю, потому что иначе начну беседовать с Вашей душой.

Жду вести, по возможности — скорой, если сами не можете — попросите написать своих — всего несколько слов: жив, здоров, благополучно.

Обнимаю Вас и непрерывно о Вас думаю.

М. Ц.

Спасибо за Р. и я Вам о нем расскажу.

У меня чувство, что нам с вами надо прожить целую жизнь — назад и вперед.

(о прожить и жизнь напишу отдельно, я нынче с этим проснулась).

IV

St. Pierre-de-Rumilly (Haute Savoie), Château d'Arcine.

12-го августа 1936 г., среда.

Первый ответ на вид Вашего письма: удар в сердце и ком в горло, и пока я письмо (аккуратно) вскрывала — ком рос, а когда дело дошло до вида букв — глаза уже были застланы, а когда я, приказав им — или себе — подождать — прочла и

дочла — я уже ничего не видела — и всё плыло. И я сама плыву сейчас вместе с глазами и буквально.

(Описываю как с Марса — или даже — Сатурна — но это со мной — так редко, так никогда).

Мой родной, ведь это тоже была — операция, вскрытие письма было вскрытие нутра, и я также честна и точна в своем описании, как Вы — в своем — и я тоже больше сегодня ничего не напишу Вам, кроме

любящая Вас

М.

V

(Открытка с видом Львиного мостика в Петербурге).

St. Pierre-de-Rumilly (Haute Savoie), Château d'Arcine.

13-го августа 1936 г., четверг.

Большое письмо, когда окрепнете: в нем много мыслей, и еще больше чувствований — много всего — вся я — а это (говорят) и здоровому — много. Будем ждать. Пока же — очередной Петербург, и привет, и заверение в непрерывности моей памяти — и умоляю не писать, если трудно — и умоляю написать, если можно: как t°, боль, сон, хочется ли есть, можно ли читать, всё, всё, — но по слову обо всем, чтобы не уставать, п. ч. я хочу во всем Вам быть радостью и силой, и никогда не сделать Вам ни больно, ни вредно, и я готова целый месяц Вам не писать и даже о Вас не думать (оставить внутри) — если это нужно.

Мой мальчик родной, Вам сейчас надо **вылечь** — и отложить все мысли на потом. Чувствуйте себя, пожалуйста, хотя бы на эти дни, в большом глубоком облаке (О Господи, насколько бы проще — подойти и взять за руку — вместо стольких слов!). (Я вчера целый день переписывала Вам из записной книжки то письмо).

Если это Вас радует — и не утомляет — буду писать Вам понемножку, каждый день. А большое письмо, — когда по

ч е с т и скажете: можно. А читать (книжки) Вам можно? У меня есть одна чудная и очень легкая на вес.

Узнаете Петербург? М. б., на этом мосту — в детстве стояли? Вчера, бродя по своему огромному замковому чердаку, вдруг вижу: какие-то снимки. Наклоняюсь; Тунское озеро — и двое юношей. И подпись: фотография С. Штейгера. Это — Ваш отец? Даже не знаю Вашего отчества.

Храни Вас Бог! Выздоровливайте, милый!

М. Ц.

VI

(Открытка с видом Прачешного моста в Петербурге).

Château d'Arcine, St. Pierre-de-Rumilly (Haute Savoie).
14-го августа 1936 г., пятница.

— Это моя самая любимая открытка из всех присланных — п. ч. она самая б е д н а я. Эти открытки, кстати, все краденые — их было очень много и я скромно выбрала лучшие — Вы как раз тогда мне написали, что по зимам жили в П-ге. Теперь мой улов кончен и буду посылать Вам здешние виды: замка и природы, но лучшего (внутреннего) замка, увы! — нет. Я из всего него больше всего люблю кухню — решетчатую, сводчатую — и чердак: самое жаркое (день и ночь кипят котлы) и самое холодное: день и ночь шум деревьев и каких-то верхних потоков а, м. б. — шум времен. Я здесь живу совсем без людей — хотя их сорок человек — с одними Вами. Отсюда часто ездят в Женеву, т. е. в Швейцарию, и это немножко растравительно, но я не завистлива и знаю, что в конечном счете блага распределены правильно: у меня такая сила мечты, с которой не сравнится ни один автомобиль. Мне только просто — жалко, что я с е й ч а с не могу быть с Вами, п. ч. Вам наверно с к у ч н о и д о л г о лежать. Не прошу: пишите — п. ч. наверно сами напишите, когда сможете. Не утомляет ли Вас мелкость моего почерка: мне всегда так много нужно Вам сказать?

Храни Вас Бог!

М. Ц.

Кончаю перевод пушкинских Бесов. — Увлекательно. Замечаю, что пишу Вам как здоровому, — но это не эгоизм, а у ж а с перед физической болью, которой не могу помочь. Я о ней просто стараюсь н е д у м а т ь, п. ч. иначе — отчаяние.

Наверху над замком совсем одна в брошенной мельнице живет гадалка. Соблазнительно. Но — страшно. И немножко — как-то — недостойно. И наверное н е пойду. Если она — г а д а л к а, о н а ко мне должна придти.

Я Вам обещала спокойные письма и, видите, слово держу.

VII

(Две открытки с видами Брюгге).

Château d'Arcine, St. Pierre-de-Rumilly (Haute Savoie).

15-го августа 1936 г., суббота.

Милый друг, мне кажется — Вы не писали уже целую вечность, а на самом деле — только три дня. Но я сейчас немножко беспокоюсь, — беспокоилась бы и множко — если бы дала себе волю. Если бы я была уверена, что Вы не пишете для здоровья, а не от нездоровья... Теперь о другом (хотя о том же самом): м. б., Вам неловко — ведь это папа приносит Вам письма — ежедневно получать письмо тем же почерком и с тем же штемпелем: ежедневно всё то-же письмо. Может создаться — у такого, как Вы, как мы — положение — *etwas reinlich*. Н е п р е м е н н о ответьте, ибо, м. б., лежать Вам придется еще долго, а я о б е щ а л а писать Вам к а ж д ы й день — и теперь боюсь остановиться, ибо — как сказал однажды Гёте одной девушке: *Fahre fort mir zu schreiben und rechne mir die Bitte nicht zu hoch an — denn Gewohnheit ist ein gar zu liebes Ding* — так, м. б., у Вас уже — *Gewohnheit*, и — что важнее всех обещаний другому — я сама себе обещала никогда — ни в чем — ничем не огорчать Вас, и не смущать.

Словом, решайте сами и знайте, что я всегда всё пойму.

Не спрашиваю о здоровьи, п. ч. это было бы просить писать. Не спрашиваю, но — конечно — думаю. Помните, я Вам вчера писала о Женеве, а нынче с утра меня в Женеву — звали — на целый день — и даром. И я не поехала, п. ч. не знала, что с Вами, и никакой радости, даже щемящей — от одной страны, одной земли — бы не вышло. А вчера вечером, когда хозяйка горного кафе, произнесла слово: Берн: — «J'ai vu cela à Zürich, et dans la cave de Berne. Car elle est immense — la cave de Berne» — я сразу обернула голову, точно меня позвали.

Я послала Вам отсюда: небольшое письмо (на которое Вы отозвались), 4 открытки — петербургские* — и книжечку. Одну из открыток (конную) и книжку — с okazji из Женевы. Большое письмо лежит и, от времени до времени, — приростает, но читать его — как и писать — работа, а м. б., и тревога, поэтому — пускай вылеживается — как Вы.

Если неудобно, чтобы я писала ежедневно — напишите непременно: хотя бы два слова.

Вчера лазила на высокую, высокую гору, собирала орехи и цикламены. Ваши орехи я съела (Вам сейчас всё равно нельзя), а Ваши цикламены стоят у меня в стакане.

М. Ц.

VIII

(Письмо, посланное 18-го августа из Château d'Arcine).

Из непрерывного внутреннего письма
(день за днем, дойдем и до 12-го).

Еще в Moret, значит, до Вашегоерна: — Почему Ваши письма настолько лучше Ваших стихов? Почему в письмах Вы богатый (сильный), а в стихах — бедный. Точно Вы нарочно изгоняете из своих стихов всего себя, всё свое своеобразие — хотя бы своей бедой, чтобы дать вообще — беду,

* До Вас дошли только две.

общую беду: бедность. Почему Вы изгоняете всё богатство своей беды и даете беду — бедную, вызывающую жалость, а не зависть. (Не думайте, что меня обольщает на меня направленность Ваших писем — это во мне никогда ничего не предрешало — и все стихи всё равно на меня направлены). Вам в стихах еще надо дорасти до себя — живого, который и старше, и глубже, и ярче, и жарче того. Вы (живой) из близнецов: Кастора и Полукса — тот близнец, которому отец — Зевс.

Мой замок, 8-го августа 1936 г.

Не удивляйтесь гигантскости моего шага к Вам: у меня нет другого.

Вы тоже человек одной ночи — одного взгляда — и целой жизни тоски — Sehnsucht — оборота на (потом этих взглядов становится много, но каждый — нож).

Вы тоже сразу хотите не-жить, чтобы не было ни потом, ни дальше. (Продолжения не будет).

Сколько бы мы раз уже умирали, если бы боги нас слушали!

Ваша младенческая привязанность к N., то-есть: чистая страсть тоска — лейтмотив всей Вашей жизни. Другого не будет, ибо с душой ничего другого не бывает, ничего, кроме нее самой, которая есть: чистая страсть тоска. Душа (когда она есть: ее нет — никогда) рождается готовая, не рождается — продолжается — со всем грузом бессознательной и бесполезной памяти. Бессознательной — так руки сразу узнают клавиши, плечи — волны. Бесполезной — все ошибки заново, как будто бы никогда не расшибался — и это можно проследить в короткой нашей, в короткой Вашей жизни: от чего Вы в жизни излечились, чему научились? Ни от чего. Ни чему. И вся я к Вам этому живой пример.

В который раз? И разве я не знаю, что всё кончается, и разве я верю, что (это во мне к Вам) когда-нибудь кончится,

когда-нибудь меня отпустит, что я от Вас опустею: стану опять пустым — и холодным — и свободным домом: domaine'ом?

Ведь стоило Вам только подать мне знак — так ивы на краю дороги подавали мне в летящее окно — знак — как я на этот ивовый знак — в с я ринулась, кинулась, зная всё и не веря н и ч е м у.

В жизни с этим делать нечего, и Вы это знаете. Давайте вместе не жить: действительно, воинствующе, победоносно.

Мой перстень — сплошь ровный, широкий с серединной линией — по бокам по кресту — вокруг (всего пальца) розы. И он никогда уже не станет моим.

9-го августа 1936 г., понедельник.

Если бы можно было запустить руку в душу — как в море — *Vous retireriez votre main pleine de vous.*

Не удивляйтесь. Если распределить всё это по годам нашего н е знакомства (с Вашего рождения или даже с того часа, когда Вы впервые подошли ко мне на одном из моих чтений) — вышло бы вполне н о р м а л ь н о, а сейчас Вы всё это получаете сразу — только не пугайтесь и не подломитесь и не у с у м н и т е с ь.

Сколько сказок бы я Вам рассказала, если бы мы были вместе! Сколько *Märchen meines Lebens!*

Над пылающим лицом:
Тем, с глазами пьющими,
Сколько песен шепотком
Спето, петель спущено!

(Это о Царице и ее раненом: «Мой раненый» — помните?).

Нам с Вами эти дни (с получения мною Вашего первого письма, а может быть — и с его написания) нужно было бы жить вместе, не расставаясь — с утра до вечера и с вечера до утра — ведь всё равно, как это пространство м е ж д у — называется!

Никогда никто к Вам так всем существом не шел, как я сейчас. Так только море идет всем собой (прилив).

Ваше письмо (последнее) лежит у меня во Втором Фаусте: спит в нем, обнятое гётевским восьмидесятилетием — и всею игрою тех Нереид и Наяд. Это Ваш дом. Вы в нем живете. Сколько у Вас сейчас домов, кроме бернского: я, моя тетрадь, мой замок, Второй Фауст. Какой Вы сейчас любимый и с о х р а н н ы й — если бы Вы знали!

Раз мы всё равно не расстаемся (я говорю м ы , потому что иначе нет н и ч е г о, т. е. обычное: я и ein Idol) раз мы всё равно не расстаемся — бессмысленно не быть вместе.

Но я хотела бы быть с Вами с о в с е м без людей, совсем одна в огромной утробе замка — и нам прислуживали бы р у к и, как в сказке Аленький Цветочек. — Хочешь? И я знаю, что к нам, привлеченные чистотой и жаром, пришли бы в с е прежние жители этого замка, все молодые женщины и все юноши (я тебе скоро пришлю их портреты: я их для тебя украла) и все бабушки в чепцах и прадеды в халатах, и любили бы нас, и мы бы царили над ними и, в конце концов — незаметно — перешли бы к ним в с т е н ы и когда пришли бы другие — никого бы не нашли.

Я хочу с Вами только этого, только такого, никак не называющегося, не: сна на-яву, сна — во сне, войти вместе с

Вами в сон — и там жить. Потому, что Вы т о ж е пленный дух, как я, — и дух (духовность) а ein Geist: ein Gast. Я это знаю, поняла по первому зову.

(Всё еще 9-го, понедельник).

Нынче, открывая дверь в свою заведомо-пустую комнату, я на секунду задержалась на пороге с мысленным вопросом: — можно? и удивиться не успев (на свою рассеянность) поняла: она до того заселена Вами, что, если м е н я в ней нет, то в ней, конечно — Вы.

Я не люблю детского общества: грубо, мальчишески и девически профессионально, громко, и если я гуляю с детьми, то всегда внутренне-насильственно — а нынче я и внутренне согласилась, из соображения: — Раз я иду с другим, то естественно, чтобы и Мур шел с товарищем. И только потом установила, что я ни с кем не иду.

До Вашего письма я всё время переводила Пушкина — целыми потоками — лучшие его стихи (когда-нибудь пришло или прочту), с тех пор — ни строчки. Сейчас я думаю о Вас: д у м а ю В а с. Это очень серьезное занятие (Бедный Р.!). Мне одна любая, любезная французская дама рассказывала: — Il nous lisait toujours ses écrits français, en nous demandant à mon mari et à moi (муж — корректный морской офицер-француз) — si c'était assez clair. Un jour il nous lit: — Cette femme a les mains sur les genoux. Elle ne bouge pas. Elle pense un enfant. — A un enfant? — Non, non, elle pense un enfant. C'était lui qu'elle pense et non pas à lui. — Mais c'est absolument impossible en français, cher Rilke, personne ne com-

prendrait, on prendrait ça pour une erreur d'impression. On peut probablement dire ça en allemand, mais en français... (NB! прерываю: si on peut dire en allemand, c'est qu'on peut le sentir en allemand, car: "sie denkt ein Kind" n'est pas plus dit en allemand qu'en français. Toute la différence est que le lecteur allemand croit le poète sur parole, l'honore et le suit dans chacune de ses particularités, tandis que le lecteur français — le juge) тогда, Р. жалобно: — Alors, vous dites, — c'est absolument impossible? Incompréhensible? — Absolument. — Alors il ajouta — à.

Et moi je n'ajoute rien. Je v o u s pense. Et un jour nous en recauserons.

10-го августа 1936. Вторник.

Когда я нынче думала о комнате, в которой мы бы с вами жили и мысленно примеривала — и отбрасывала — одну за другой — все известные и неизвестные, я вдруг поняла, что такой комнаты — нет, потому что это должна быть н е -комната: отрицание ее, обратное ее, а именно: комната сна, растущая и суживающаяся, возникающая и исчезающая по необходимости внутреннего действия, с — когда надо — дверью, когда н е -надо — невозможностью ее. Комната сна (Вы видите сны?). Та комната, которую мы сразу узнаем — и на которую н е м н о ж к о похожи, в памяти, наши детские.

(Нынче я начала пушкинских Бесов, и Вы меня немножко отпустили).

11-го августа, среда.

Вчера, к концу вечера, я заметила (здесь больше сорока человек народу), что я стала бесконечно-ласкова, и как-то ровно-радостна — и заметила это по ласковости остальных —

и поняла, что это — Ваше, к Вам, т. е. от Вас — идущее. И у меня было чувство, что я растрачиваю Ваши деньги.

О ступеньке (на карточке) сначала: — Нет, ближе! Потом: — правильно, потому что — Вы, конечно, об этом не — думали — самое дорогое и драгоценное: голова — сама и сразу на коленях.

— Где эта лестница?

Я себя сейчас чувствую своим замком, в котором Вы живете. Пустынно, огромно, сохранило и обнимающе Вас со всех сторон — но таким просторным объятием — и сколько в нем места, и Вы всюду можете ходить, и нет запретной комнаты — и надо всем огромный пустынный гулкий чердак с готическим корабельным сводом — над которым — еще свод — а на самом верху — колокола. Которые никогда не звонят. И они бы сами зазвонили.

12-го августа, среда — после письма.

Вам письмо принес отец, мне — сын, и оба не знали, что несут.

Когда я прочла: боль выносимая, т. е. глазами увидела слово: боль — у меня всё внутри — от горла до коленных чашек — физически задрожало, и я еще удивилась, как можно так неподвижно стоять — и так дрожать.

13-го августа 1936 г.

— Когда мы нынче — мы: три женщины, двое мужчин — сидели в деревенском кафе, на воле, вокруг столика — и я, столько лет за таким столиком сидевшая без,

прямая как ствол и неуязвимая — вдруг удивленно почувствовала, что и я — что и у меня (Ваша болезнь, Ваша судьба).

Может, Вы оказали мне дурную услугу — позвав меня и этим лишив меня душевного равновесия. А может — это единственная услуга, которую еще можно оказать человеку?

14-го августа.

Когда Вы в печати когда-нибудь увидите моих французских Бесов Пушкина, Вы будете знать, Вы одни будете знать, как они переводились — за какие тридевять земель от пишущей руки — и души. Но, может — и сам Пушкин их так писал:

...Всё же промчится скорей — песней обманутый день.

(Овидий).

Нынче, 17-го августа 1936 г., понедельник.

Я, м. б., несколько дней не смогу Вам писать. Во всяком случае, сразу известите о перемене адреса, чтобы я знала — куда думать.

Я ничего о Вас не знаю — с 12-го. Если бы Вы не были после операции — я бы этим не смущалась, а так — жестоко не знать.

Ну, будем надеяться, что причины — хотела сказать внутреннее, но что внутреннее операции? Тогда скажем — душевные.

Как бы то ни было — пишете или не пишете, пишу или не пишу — я о Вас думаю.

Храни Вас Бог!

М. Ц.

Нынче, 18-го августа 1936 г., вторник.

Пришел мой огромный сын (11 л. — почти с меня) — своим огромным шагом и, лаконически: Вот Вам письмо от Штейгера. И я, деловито: Ну и отлично. А сейчас — волей су-

деб — иду на свидание с собакой, которая меня любила больше, чем все люди вместе, и которую я не видала ш е с т ь лет (Собаки помнят два года, гениальные — четыре. Любящие — X лет). Его зовут Подсэм (чешское: поди сюда). Я Вам о нем напишу отдельное письмо, из которого Вы меня больше узнаете, чем из всего доселе Вами читанного.

Это — большое — отсылаю не.перечитывая. Оно Ваше, и я чужих писем н е читаю.

Обнимаю Вас, моя р а д о с т ь (и боль).

М.

IX

19-го августа 1936 г.

Что мне безумно хочется к Вам — Вы, конечно, знаете, но мне хочется к Вам на полную свободу — какой нет на свете: на свободу того света. Но даже примирившись с несвободой э т о г о: если отсюда ездят в Женеву — то компанией, взяв сообща машину, в вечер того же дня — отвозит. Едут без виз. Визы я получить не могу, п. ч. у меня нет с собой нансеновского паспорта — остался в Ванве, в дебрях — так что и поручить нельзя. Итак, чтобы к Вам попасть, нужен был бы целый ряд (звено в звено) совпадений: вó-время выехать (не от меня зависит: едем «мы»), в Женеве сразу попасть на подходящий поезд, в Б. оказаться в Ваши приемные часы (которых не знаю), от Вас не опоздать на обратный поезд и, наконец, — застать машину. Видите? — Еще одно: я совершенно не ориентируюсь (ни даже в д о м е), это у меня — б о л е з н ь, я сразу теряю направление, вернее, отродясь его не имела — никакого — ни на час — это моя пожизненная беда и вместе с тем услада (равно как и близорукость) — я всегда н е и з в е с т н о г д е, но в быту это — неодолимое препятствие. Подробности: я ведь Вас, к о н е ч н о, в палате не узнаю: 1) п. ч. я близорука, а больница не театр, чтобы смотреть в лорнет, 2) п. ч. я Вас вообще не знаю: лица помню

только выучив наизусть. Что́ помню: чернота и белизна (то́ хвоя, и то серебро), в о - с н е я бы Вас сразу узнала, но — в жизни... (И главное: без Мура я в Женеву поехать не могу, и у всех там — свои дела: родня, покупки, встречи... Везти его к Вам? За-чем? Тире передает недоуменность интонации, но слово одно, а не два).

Если бы Вы сейчас не были после операции — В ы бы ко мне приехали, ибо у Вас паспорт, очевидно, есть, и Вы, кажется, швейцарский подданный? Деньги я бы достала. Вы были бы мой г о с т ь — и мы были бы н а в о л е. Звать Вас сюда сразу после операции — безумие, но если, мой дорогой и родной, Вы хорошо поправитесь и не будет ни малейшего риску — я здесь до конца сентября, и деньги на дорогу Вам вышлю по первому слову. — Идет? — Словом, Вы сейчас вылеживаетесь, затем едете к себе *auf die Alm* — и там пасётесь, гремя бубенцами моих писем. Поправившись, отпрашиваетесь на два дня — по неотложным делам — и приезжаете. И здесь мы с Вами — воочию и в о у ш и ю — дружим, если хотите п е р е с к о ч и в — знакомство.

Сразу же ответьте, возможно ли, т. е. выпускают ли из *Schwendli* — на два дня. Утомлять я Вас не буду, если не сможете подняться ко мне на гору, я Вас устрою в деревенской гостинице у самой станции и весь день буду у Вас сидеть, или — сколько захотите. Ни шагу не будет подъема. Еще лучше — что не сейчас: 1) я всегда любила откладывать радость — на потом, 2) Вы за этот месяц окрепнете, в письмах мы еще больше подружимся и это будет венец нашего лета, для меня начавшегося Вашим первым письмом. — Хорошо ведь? — Непременно с р а з у ответьте. Если нужно будет, сообща выдумаем н е о т л о ж н о е дело — можно и литературное, чтобы отпустили. Узнайте — если не сложно — и цену дороги: от Вашего *Schwendli* до моей деревни — и обратно. Ближе к делу — узнаю Вам женевско-с. пьерские поезда, ибо в С. Пьере (деревенька) останавливаются не все. Я во всем осуществительном о ч е н ь т о ч н а: во мне немецкая кровь. Убеждена, что месяц спустя операции Вы по-

ехать сможете: нынче 19-го августа — не поздно будет и 19-го сентября (лучше — раньше, но — как сможете, я тогда задержусь до 25-го). Только — уговор лучше денег — Вы серьезно должны приняться за свою поправку: не делать глупостей, не переутомляться, ничем себе этот месяц не вредить, п. ч. дело уже будет в Вас, т. е. всё зависит от степени Вашего желания («Я от Вас ни копейки не возьму» — этого я от Вас не услышу, ибо я от Вас миллион возьму, когда у Вас будет — два. Идет?).

Что́ еще очень важно: здесь я д о м а, т. е. сама — своя, т. е. больше всего на себя похожа — я новых мест и неопределенных положений б о ю с ь — здесь мне с Вами (Вам со мной) будет вольно. Здесь — природа, покой — только коровы, которые тогда уже спустятся со своих высот, будут бубенцами греметь, верней: в колокола звонить.

Ответьте молниеносно, чтобы я знала, что уже могу радоваться. Нам с Вами будет чудно. А месяц — скоро пройдет.

На Ваше письмо — отвечу завтра.

Храни Вас Бог! Я храню — как могу.

М. Ц.

Х

Château d'Arcine, 20-го августа 1936, четверг.

Это еще не ответ на Ваше письмо — эти дни я почти не бываю одна — я даже нынче не смела отправить Вам — хотя бы открытки, ибо отправляю, как пишу — собственноручно: не только не доверяю другому, а не могу стерпеть, чтобы прошло через лишние руки (почтальон — не в счет, ибо — с у д ь б а: независящий от нас ход событий, так же не зависящий — как ход облаков или войск). Я каждое письмо (Вам) мысленно сопровождаю в ящик, как в колодец — куда камни летят сто лет. В с ё н е просто. Поэтому нынче Вы б е з привета. Но знайте наперед, что никогда я «просто» Вам

не напишу (Я совсем не знаю, так ли Вам это нужно и важно, как мне это кажется. Но мне ведь всё — «кажется». И с какой силой!).

На То письмо, мой родной, отвечу непременно и отдельно, ибо оно — существенное: такое же серьезное, как объявление войны — или мира, в нем что-то от поединка, это — условия игры — Вами мне ставимые. Вы совершенно правы, ибо играть в слепую — достаточно.

В следующем письме напишу Вам еще об одной своей дружбе — в связи с Вами.

А сама буду ждать ответа на зов сюда — или в Аннесу — как хотите, хотя там будет сложнее, п. ч. у меня там нет крова, и там я суток с Вами провести не смогу (Но там дивное озеро и сновиденные дома, и всё, и мы сами — двести лет назад).

Кончаю, — потому что пора. Впрочем, успею еще разъяснить Вам свое: скучаю по Вас. Никогда — б е з Вас. Ибо — скучать п о хлебу — только о нем и думать. Скучать б е з хлеба — именно им пустовать. Я в жизни не скучала — без человека. Одно — переполненность, другое — пустота. Я никогда не буду пустовать — Вами. — Н а д е ю с ь (мне кажется, отродясь не пустовала ни секунды).

— Ну вот, теперь по настоящему пора.

М. Ц.

Скоро Вам будет маленькая радость.

Why brook'st thou, ignorant horse, subjection?

John Donne

Наше время «нетворческое». Заполнение белых пятен на карте прекратилось (отдельные примеры инерции и элигонства не в счет), — не потому, что не осталось больше новых земель, а потому что «грюндерские» идеалы не удовлетворяют наше поколение. Пришла пора разбираться в сотворенном и разрушенном нашими предшественниками. «Пафос» (как сказал бы Белинский) нашего трезвого, скромного и несколько ученого времени в серьезной оценке прошлого. Недаром, например, сейчас так мало пишут хорошей музыки и так прекрасно (как, может быть, никогда) исполняют музыку всех веков. Партийный элемент («что правильнее») снят, и мы без всяких внутренних конфликтов ценим Некрасова и Фета, Брамса и Вагнера, иногда удивляясь полемике их современников, настаивавших на полярности этих явлений и их взаимной исключаемости. Да и смысл абстрактной живописи, которая упорно держится, несмотря на почти полное неприятие публикой, вовсе не в бунте против традиций. Скорее наоборот: она подготавливает нас к лучшему восприятию искусства прошлого. Глаз, натренированный на абстракционистах, уже не будет искать у «классиков» только «сюжета», а увидит сочетания красок и расположения линий и плоскостей. Самостоятельной же ценности она, может быть, и не имеет. Научив нас смотреть на Вермеера и Веласкеза, она уйдет со сцены.

Поле деятельности для «оценочного» творчества неотъемлемое. Ведь наши оценки очень многих русских поэтов, например, до сих пор строятся на шаблонах, да еще введенных каким-нибудь «деятелем» XIX века, ничего в литературе не смыслившим. Однако, новые оценки не должны ограничиваться одной эстетической стороной. Если реалисты в свое время чуть не выбросили искусство за борт, то формалисты (в широком смысле) удобно занялись эстетическим фактом, позабыв о существовании творческой личности. Принимая же во внимание оба фактора, нельзя не перейти от «хорошо-плохо» в эстетическом плане к «хорошо-плохо» иного порядка — нравственного. Наше время не напрасно имеет этическую окраску и направ-

ленность. Априорные возражения могут быть умилительны в своей логике, обвинение в дихотомии тоже легко сделать. Однако, старая методология вряд ли одолеет новую жизненную потребность. Зато задача — объединить, в оценке, творца и произведение, создать предпосылки этико-эстетического подхода к искусству — увлекает своими перспективами, какой бы невозможной или чреватой эклектизмом она ни казалась.

Как творчество, так и личности Есенина и Маяковского очень интересно сравнивать. Тщательный анализ, отбрасывая мякину партийности, поклонения и чистого недоразумения, может привести к неожиданным выводам. Сходства у этих двух вершин плебейской¹ русской поэзии XX века окажется больше, чем думают; различия же обозначатся не там, где их принято ожидать.

Недостаток места не позволяет сейчас предпринять такой анализ во всей широте, но остается возможность ограниченного подхода. Человеческий план сложен. Он может, к тому же, увести нас в болота политики, пустыни социологии и пустыри биографии и психологии. Поэтому, чтобы всё-таки остаться в поставленных нами этико-эстетических рамках, мы разберем отношение обоих поэтов к животным. Такое сравнение будет и удобным и справедливым², так как оба поэта зверей любили и о зверях писали.

В стихах и поэмах Есенина животные часто встречаются. Иногда это отдельная краска, реалистическая деталь — как собачонка, лающая на возвратившегося в родную деревню поэта. Иногда это символ, почти аллегория, как знаменитый «красногривый жеребенок» из «Сорокоуста», бегущий за поездом.

Животные у Есенина не столько «крестьянский фон»,

¹ Слово «плебейский» не содержит тут неодобрительного оттенка, а только напоминает, что аристократическая линия, начавшаяся где-то около Державина, кончилась где-то на Блоке.

² Примером несправедливого сравнения может служить очерк Ю. Анненкова («Опыты» № 3), где сравниваются «Песнь о собаке» Есенина и «Ленин» Маяковского, несмотря на то, что у Маяковского достаточно стихов о собаках, а у Есенина — о Ленине.

сколько важный элемент общего течения есенинского лиризма. Настроение безысходности и той особенной, «есенинской», грусти, которая окрашивает его стихи, как нельзя лучше воплощается в образах животных — молчаливо страдающих, беззащитных:

У животных нет названья.
Кто им зваться повелел?
Равномерное страданье
Их невидимый удел. (Заболоцкий).

Есенин сам говорит про «звериных стихов моих грусть».

Пожалуй, любимое животное есенинской музыки — собака. Все помнят три его популярнейших стихотворения — «Сукин сын», «Собаке Качалова» и «Песня о собаке».

«Сукин сын» (1924) — стихотворение позднего Есенина. Оно обманчиво своею кажущейся веселостью и на первый взгляд выглядит голо повествовательным. Но Есенин не так прост, как любят утверждать его поклонники (и хулители). Название стихотворения может только ввести в заблуждение. Уже во второй строфе собака (не та, что в заглавии!) переключивается из главного предложения в придаточное (в главном оказывается девушка), в третьей — от пса остается один ошейник, в четвертой и пятой собака совершенно отсутствует (зато появляется любимый герой стихов Есенина — «известный поэт»). «Герой», давший название стихотворению, дает о себе знать «лаем ливисто ошалелым» только в шестой строфе. Но в седьмой строфе уже ясно, что дело не в нем, а в «боли души». Восьмая и последняя строфа, несмотря на поцелуй поэта, не оставляет сомнений: целуют не собаку, а невозвратное прошлое. Очень характерны запятые, окружающие «как друга» (запятых могло и не быть, и тогда собака была бы другая, а не «как другом»). К концу стихотворения мы убеждаемся, что дело и не в девушке. И собака, и девушка важны поэту не сами по себе, а своей причастностью, косвенной или прямой, к тому времени, когда он был «моложе». Тема почти всего Есенина — невозвратная юность, утрата себя, обреченность в будущем. Всё остальное меньшего значения. От девушек остается только цвет их платья, человеческие черты исчезают³.

³ Название стихотворения начинает приобретать особый смысл, если его снова прочесть сразу после заключительных строк стихотворения и рассматривать как ласково-грубоватое обращение автора к самому себе.

И в других стихах о любви Есенин примечателен именно отсутствием или второстепенностью самого объекта любви. Стихи эти, в сущности, и не о любви, а об «отшумевшей юности» да иногда о «пробуженном в сердце мае», — как и «Сукин сын».

Подсобность конкретных деталей стихотворения, какими бы основными они ни казались, ясно выступает во втором известном стихотворении «Собаке Качалова» (1925), таком же многослойном, как и «Сукин сын». Здесь, от первой до последней строки, всё стихотворение обращено к собаке Джиму. Описана его внешность — «лапа», «бархатная шерсть». Но уже в первой строфе видно, что стихи — об одиночестве («давай с тобой полаем при луне») и о несчастьи («на счастье лапу»), а Джим — бессловесный наперсник постоянного и единственного героя трагедии, самого Есенина, который всю жизнь промаялся, не в силах найти из своей «души глухой» пути к чужому сердцу (он и здесь наивно и самонадеянно считает, что Джим «не знает, что такое жизнь»). Не нужно думать, что и «она», которая еще «сюда не заходила» — героиня стихотворения. Мы не узнаем даже про цвет ее платья. Последняя строфа дает нам ложную надежду на то, что это стихи о прощении и раскаянии. Но всей тяжестью заключительного члена русской синтаксической конструкции «не был виноват» явно перевешивает «был» — и только увеличивает безысходность: ведь даже если бы она и «зашла сюда», разрешения, «катарсиса», не было бы, потому что не было бы сознания своей вины.

В ранней лирике Есенин как будто подходил к животным иначе. Его корова и лисица в «Голубени», а также собака в «Песне о собаке» (1915) из «Трерядницы», заполняют собой всё стихотворение. Стихи эти — о них, о животных. Но взглянув во второй раз, мы убеждаемся, что символика в этих стихах перевешивает конкретность и приводит нас снова к знакомой личной теме. Умиравшая, окровавленная лисица напоминает нам загнанного волка из стихотворения «Мир таинственный, мир мой древний», где Есенин не скрывает, что волк это он. Корове «свяжут... петлю на шею и поведут на убой», — мотивы (особенно «петля»), знакомые по множеству стихов, где говорится от первого лица. У собаки отняли щенят, как у коровы «отняли телка» — круг замкнулся; животные во всех этих стихах символизируют личную тему поэта.

«Песня о собаке» (один из есенинских шедевров) написана с классической сдержанностью. Привести в гармонию на-

туралистические детали («обсиженный шесток», «теплый живот») и абстрактный цветовой узор, почти уальдовский в своей изощренности, мог только большой мастер. На более общем цветовом фоне большой протяженности (белый снег, «синяя высь») вкраплены здесь и там более «конкретные» точки-краски («месяц над хатой», «рыжий щенок»). В то же время «рамка» стихотворения, его начало и конец, блестят нереальным золотым цветом («златятся рогожи» и слезы собаки — «золотые звезды»). Камень, брошенный «в смех» собаке, перекликается с Лермонтовым («У врат обители», «Пророк») и только подчеркивает личную тему в стихотворении.

Однажды Есенин обмолвился строчкой — «каждый стих мой душу зверя лечит». Как ни ироничен этот факт, но Есенин всякий раз, употребляя слово «душа», делает смысловую ошибку. В данном случае всё утверждение неправильно. Как мы видели, «конкретные» животные в есенинских стихах всегда подсобные образы для личной темы, когда же они становятся символами, то перестают быть животными⁴, превращаясь в самого поэта. Таким образом, жалость к зверям имеет под собой знакомую русскую черту — жалость к себе. Душу зверя эти стихи не лечат. Даже если на момент поверить, что все эти стихи — только о зверях, — страдание их никак не разрешается. Оно остается в статической безысходности, а нагромождение деталей этого старания позволяют нам подозревать поэта во внутренней жестокости.

Правда, Есенин оставил знаменитые строки:

И зверье, как братьев наших меньших,
Никогда не бил по голове.

Но это в счастливой («счастлив я...») ретроспективности. Когда же несчастье берет верх в конкретном настоящем, «зверье» бить уже можно:

Взял я кнут и ну стегать по лошажьим спинам.

Маяковский, если брать количественно, писал о животных меньше. Его любовь к зверям не столь подчеркнута и более проста. Собственная личность, с ее горестями, не вмешивается

⁴ В этом смысле характерна ошибка — «слизывая пот с боков», хотя Есенин наверняка знал, что собаки не потеют.

в любовь, и горести не символизируются в образах животных. Если Есенин тянет к животным, чтобы приобщиться к стихии, где цветет для него невозвратимая юность, где нет чувства надвигающейся смерти, то для Маяковского собаки — друзья; когда они страдают, он стремится активно помочь им. Есенин, как мы видели, ощущал бессознательно и другое: что судьба зверей в этом мире печальна, он чувствовал их незащищенность, большую подверженность страданиям; но использовал это как удобный образ для символической интенсификации собственных мук. Его собственные страдания, перенесенные на животных, внушали больше жалости, начинали больше заслуживать эту жалость. Маяковский более ясно сознает эту разницу между людьми и животными:

Невыносим человеческий крик,
Но зверий
душу веревкой сворачивает
(Я вам переведу звериный рык,
Если вы не знаете языка зверячьего)...

(150.000.000).

Здесь характерно, что Маяковский стремится перевести язык зверей на человеческий, чтоб сделать его яснее людям, тогда как Есенин свое переводит на зверье, чтоб выиграть в сострадании. Таким образом, жалость к страдающему животному у Маяковского совершенно конкретна и буквальна. Это не есенинская жалость к себе в зверьем образе, а страдание, вызываемое чужим страданием.

В «Моем открытии Америки» есть описание боя быков, на который поэт случайно попал. Когда первая часть зрелища кончается тем, что затравленный бык ранит одного из своих многочисленных преследователей, Маяковский пишет: «Я испытал высшую радость: бык сумел воткнуть рог между человеческими ребрами, мстя за товарищей-быков». Когда близится конец расправы, поэт уходит. «Я не мог и не хотел видеть, как вынесли шпагу главному убийце, и он втыкал ее в бычье сердце». В конце Маяковский жалеет, что у быка нет пулеметов на рогах. В этом отрывке очень верно почувствована глубокая аморальность боя быков, который принято оправдывать с эстетической и даже с философской точки зрения (по Хемингуэю). Верно почувствована и потребность наказания людей за тысячелетия издевательств над животными. Сам Маяковский вряд ли даже во сне мог бы «стегать по лошажьим спинам».

Трудно выяснить, что именно тянуло к животным Маяковского. Может быть, отсутствие в них ненавистного ему социального быта. Скорее же всего, просто любовь к зверям, без философских оснований. Впрочем, Маяковскому свойственна отдача себя чему-то другому, почти средневековая верность — как Лиле Брик, так и коммунизму. Интересно, что в момент отчаяния, в одном из ранних стихотворений, он сам становится собакой (футуристическая метаморфоза), а не приглашает собаку вместе «полаять при луне». Есенину эта способность отдачи себя не была свойственна ни в какой мере. Перейти через оболочку себя ему не удалось, и в этом его трагедия.

«Конкретные» собаки у Маяковского, на первый взгляд, так же случайны, как у Есенина. Такова собака в поэме «Хорошо», едва промелькнувшая в главе о зимних холодах. Тем не менее, она значительнее, чем кажется.

Четверо
 в помещении —
Лиля,
 Ося,
 я
И собака
 Щеник.

Собака выступает здесь не для передачи письма или устного поручения, она равноправная часть семьи (не «меньший брат»). Даже Лиля тут не получает первенства. Собака так же мерзнет, как и люди, так же превращается с «сосульку» утром — и она включена в конечном выводе главы:

Понятной
 стала
 мне
 теплота
Любовей,
 дружб
 и семей.

Другая собака, в конце поэмы «Про это», тоже кажется случайной. «Воскресший» поэт, в довольно грустном и мало изменившемся, по сравнению с настоящим, будущем, хочет пойти в сторожа зоосада (поэтов, повидимому, в этом счастливом будущем уже не будет), чтобы видеть «ее» время от времени

(— «она зверей любила»). Эпизод с зоосадам, как будто, подчинен теме любви. Однако, четыре строчки с собакой перед воображаемым приходом возлюбленной оказываются гораздо сильнее, и всё последующее выглядит уже снижением.

Я люблю зверье.

Увидишь собачонку —

Тут у булочной одна —

сплошная плешь, —

Из себя

и то готов достать печонку:

Мне не жалко, дорогая,

ешь!

Эта собачонка, «сплошная плешь», из настоящего «воскрешается» сама собой и переносится неожиданным вкраплением в будущее, заслоня «се», которую воскресили, потому что она «красивая», и даже поэта, которого воскресила, потому что он заблаговременно подал заявление.

Если искать в стихах Маяковского о животных более высокого или широкого плана, нужно говорить не о собаках, а о лошади.

Каждый из нас легко может припомнить многочисленных лошадей из литературы и искусства всех веков. Свифт, описывая государство лошадей-гуигнгнмов, хотел создать сверхчеловеческую утопию, мечту о строе, на который человеческий род не способен. Лошади у него — пример для людей. Но чаще всего лошадь выступает символом человеческого страдания. Этим как бы признается, что лошадь «человечнее» человека, а в образе ее страдания больше благородства и художественной силы. Здесь можно вспомнить Фру-Фру как прообраз Анны, из наших современников отметить коня в «Торжестве земледелия» Заболоцкого и столь запоминающуюся лошадь с «Герники» Пикассо. Но в русской литературе есть и более сильные картины.

Может быть, первое, что вспоминаешь, это «безобразный сон» Раскольников перед убийством (часть I, гл. 5). Пожалуй, трудно найти в литературе более страшную сцену расправы над беззащитным существом. Пьяный хозяин «маленькой, тощей, саврасой крестьянской клячки» заставляет ее для забавы везти тяжелый воз, на который он еще сажает целую

ватагу собутыльников и толстую бабу, лузгающую семечки. Достоевский не жалеет красок и подробностей. Сцена описана на нескольких страницах. Лошадь бьют сперва в три кнута, потом в четыре, в шесть, наконец, в дело идет оглобля (четыре удара) и, в конце концов, клячонку убивают железным ломом (два удара). Читатель чувствует себя избитым после этой сцены — и убийство старухи уже не производит впечатления. Может даже пропасть охота читать самый роман. Трудно себе представить, как Достоевский мог не то что написать, а дописать этот эпизод. В нагромождении деталей истязания есть сладострастие, от которого не спасает, что маленькому Раскольникову «так жалко, так жалко на это смотреть» или что он под конец «пробивается... сквозь толпу к савраске, обхватывает ее мертвую окровавленную морду, целует ее, целует в глаза, в губы». Сладострастие убийства сменяется сладострастием жалости, но ничего этим не разрешается. «Слава Богу, это только сон», — говорит Раскольников, просыпаясь. Однако, вся последующая «реальность», вся символика и соотносительность этой сцены с дальнейшим ходом романа и его идеей теряют значение и силу, потому что конкретная картина оказывается сильнее и приводит к выводу, для романа ненужному: истязания животных больший грех, чем насилие над людьми.

Еще ранее, в 1859 г. («Преступление» писалось в 1865-66 гг.), другая подобная сцена была описана Некрасовым в его замечательных стихотворных фельетонах «О погоде». Для Некрасова избиение хозяином внезапно остановившейся лошади — одна из красок «дня безобразного», в который поэт бродит по улицам Петербурга. Большинство деталей у Достоевского и Некрасова буквально совпадают. У Некрасова лошадь «чуть жива, безобразно тоща» (у Достоевского «тощая... клячонка»). Когда хозяин бьет ее поленом

...по спине, по бокам
И, вперед забежав, по лопаткам,
И по плачущим кротким глазам,
(У Достоевского: «по морде ее, по глазам хлещи»)

кобыленка стоит, —

Ноги как-то расставив широко,
Вся дымясь, оседавая назад.

(У Достоевского она «оседает всем задом»).

Лошадь и там и там «зашаталась»; у Достоевского она «тяжело вздыхает», у Некрасова «вздыхала глубоко»; у До-

стоевского толпа хохочет, у Некрасова «это праздных прохожих смешило». Тем не менее, Некрасов в своей сцене превосходит Достоевского по художественному вкусу. Его сцена компактна, скупа, сдержанна. Ее можно читать. Хотя садизм, столь заметный у Достоевского, присутствует и тут, но он сконцентрирован в одной строчке:

И уж бил ее, бил ее, бил!

Сама ситуация (хозяин хочет сдвинуть воз с места) отличается от Достоевского (где Миколка хочет убить и наслаждается убийством). Некрасов даже находит разрешение сцене. Его лошадь, в конце концов, потянула воз, правда, «как-то боком, нервически скоро», что поэта почему-то возмущает больше, чем само избиение (очевидно, из соображений «социальных»).

В «Хорошем отношении к лошадям» (1918) Маяковского пейзаж — уже не душное лето в провинциальном городке (Достоевский) и не мозгляя петербургская осень (Некрасов), а зимний Кузнецкий («льдом опитый»). Как и в есенинской «Собаке», уже это придает некую абстрактность, уводит от натурализма. Абстрактность усилена тем, что «страшный мир» тоже рисуется не бытовыми красками, а приемом «самовитого» слова:

Гриб,
грабь,
гроб,
груб.

Возможность показа мучений у Маяковского «классично» исключена самой ситуацией: лошадь никто не бьет (для этого из стихотворения заранее выброшен какой бы то ни было хозяин); она только падает под стеклянно-металлический (опять абстракция) аккомпанимент смеха «зевак». Подошедший поэт прежде всего видит «глаза лошадиные» (у Некрасова «и глядела... так люди глядят»; «глаза казни», сказал бы Хлебников). После разговора поэта с лошадью, она «рванулась, встала на ноги, ржанула и пошла» (у Некрасова: «Лошадь вдруг напруглась и пошла»). Конец столь тонко, в своем отталкивании от реализма, начавшегося стихотворения — грубовато-лозунговый:

И стоило жить
и работать стоило.

Если мы теперь вспомним «символических» животных у Есенина, то бросится в глаза, что там: корова-Есениц, лисица-Есенин, собака-Есенин, тогда как у Маяковского — отдельная от него лошадь, с которой он, в минуту ее несчастья, чувствует нечто общее («и какая-то общая звериная тоска плеща вылилась из меня»). Это общее — страдание (братство перенесших боль, сказал бы Альберт Швейцер), и перед лицом страдания люди и животные равны друг другу. Лошадь становится человеком («так люди глядят»), человек — лошастью. («Деточка, все мы лошади, каждый из нас по-своему лошадь»).

Но, может быть, самое своеобразное — это решение Маяковским проблемы страдания. У Достоевского мальчик «плачет... сердце в нем поднимается, слезы текут». Окружающие пробуют осудить истязателя («креста на тебе нет»), но, не вступаясь, досматривают убийство до конца (как и мальчик, как и Достоевский). Только в конце мальчик «вдруг вскакивает и в исступлении бросается со своими кулачками на Миколку», но отец уводит его («не наше дело»). У Некрасова появляется мысль вступить, но он отделяется софистикой:

Я сердился — и думал уныло:
«Не вступить ли мне за нее?
В наше время сочувствовать мода,
Мы помочь бы тебе и не прочь,
Безответная жертва народа, —
Да себе не умеем помочь».

Есенин, как мы видели, тоже не «помогал» своим страдающим животным.

Проблема ставится здесь не так наивно, как, может быть, кажется. Вся подчас сложная (и нужная) символика, вся вообще эстетическая обоснованность не могут снять одного: в образе, как бы ни был он широк, содержится конкретное — и эта конкретность остается даже тогда, когда под нею или за нею стоит широчайшее обобщение. В рассматриваемых нами эпизодах и образах, несмотря на всю их символичность, конкретно содержится конкретное страдание конкретных животных, что бы оно ни означало. Маяковский единственный что-то с этим страданием сделал, как-то активно к нему отнесся.

Художественно конец его стихотворения и неубедителен и неудачен. Он сам это сознает:

Может быть, и мысль моя ей казалась пошла (т. е. эстетически невысокого уровня). Но Маяковский сознательно из-

меняет эстетике, мирящейся со страданием или со своим бессильем ему помочь, и становится на сторону чистой этики. Он чувствует потребность упразднить жестокость хотя бы в подвластной ему иной реальности художественного произведения, если уж она, эта жестокость, неуничтожима в «эмпирической» реальности. Ради уничтожения жестокости и страдания он идет на эстетическое преступление — на *harry end*. Этому можно отказать в глубине, но это колумбово яйцо по этической гениальности⁵. Во всяком случае это человечнее и нравственно выше картин Некрасова и Достоевского. Символичность дела не спасает, — сознательная или бессознательная. Сам Некрасов может наивно видеть в лошади «безответную жертву народа», а более изощренный критик расширит смысл образа до выражения истерзанной души самого Некрасова. Но никакой «душой» не убереешь конкретного страдания в образе: лошадь бьют по глазам, а Некрасов, властелин слова, лепечет жалкие слова в оправдание того, что не может помочь. Возможно, что он хочет этого страдания, в нем одном находит источник творчества.

Маяковский понял простую вещь: истинное сострадание не в констатировании факта, а в активном вмешательстве; не в «уж бил ее, бил ее, бил», а в «остановите это». И он страдание уничтожает — пусть глуповато, примитивно, нехудожественно, неубедительно. Это огромный шаг вперед в нравственном отношении по сравнению с другими. Тут уже есть ощущение нашей человеческой вины перед зверем, которого мы убиваем и мучим в течение тысячелетий. Охотник Некрасов этого шага сделать не мог; он мог быть только «певцом горя», тогда как Маяковскому удалось в этом стихотворении стать «преодолителем горя» (вещь более трудная). Интересно, что Маяковский останавливает страдания лошади, как поэт (и как футурист), не чем иным, как с л о в о м.

Поэт должен ставить себе этот вопрос каждодневно: должен ли я убить стихотворение, спасая щенят, или же утопить щенят ради «золотых звезд» собачьих слез в последней стро-

⁵ Вряд ли Маяковскому, однако, достанутся здесь лавры первенства. Нечто подобное мы находим у Моцарта, в концовках соль-минорного квинтета (К. 516) и до-минорного ф.-п. концерта (К. 491). Критики упрекают композитора, что он испортил два величайших шедевра, ни с того, ни с сего кончив трагические вещи веселыми финалами. Причина, может быть, та же, что и в «Лошади» Маяковского.

ке? Выбор в моей власти, потому что реальность лирического стихотворения мне подвластна.

Если художник что-либо оставляет в строке и не выбрасывает, значит, он с этим мирится, а то и любит это. Вспомним, например, у В. Сирина в «Возвращении Чорба» пуделя, нагадившего на афишу «Парсифаля». Автору именно так хотелось. Если б захотелось иначе, он мог бы, в лучшем случае, заставить пуделя по-другому приобщиться к немецкой культуре, в худшем — не связывать их в один образ (пуделю — пуделево, Парсифалю — Парсифалево).

Но мы отвлеклись в сторону. Давно пора кончать.

Мораль (если нужна): в стихах о животных Есенин выше Маяковского эстетически, но Маяковский выше Есенина нравственно. Есенин сложнее, художественнее, даже утонченнее, но Маяковский добрее и лучше.

ВСЕВОЛОД ПАСТУХОВ
СТРАНА ВОСПОМИНАНИЙ

Когда они вспоминают нас — мы оживаем.
Метерлинк.

Нью-Йорк. Квинсборо Плаза. Ночь. Огни. Направо откуда-то из бездны взвиваются в воздухе автомобили и падают в черноту. Это мост. Поток автомобилей. Они появляются и устремляются на ночной мир «сумасшедшие глаза». Сумасшедшие глаза — откуда это сочетание слов пришло мне в голову? И внезапно из глубин подсознания выплывают полузабытые строки:

Я проезжаю всю Россию,
Но предо мной одно — вокзал,
А в нем горят твои слепые
И сумасшедшие глаза.

Это стихи Рюрика Ивнева. Как это было давно. И у него самого глаза были «полоумными». Они светятся здесь на этом вокзале, глаза, которые я видел так много лет тому назад. И вот воспоминания оживают, цепляются одно за другое. Выплывает пестро-расписанный подвал. Михайловская площадь. «Бродячая собака». Я сижу за столиком с Михаилом Алексеевичем Кузминым и еще с кем-то — не помню. К нам подходит высокий, тонкий (мне тогда подумалось «щуплый») молодой человек. Впрочем, совсем молодым он мне не показался. Ему было «уже за двадцать», а мне семнадцать. Возраст, когда тридцатилетние кажутся стариками. Кузмин говорит: «Вот наш Рюрик Ивнев, о котором я говорил». А говорил он мне о нем, что считает его за самого талантливого из молодых поэтов. Что в его стихах всё неожиданно. Не всегда удачно, но всегда «остро». Слово «острый» было в устах Кузмина большой похвалой. Он ненавидел трафареты. Как-то в одном из моих стихотворных опытов я написал «шаткие тени». Он сказал, что «шаткие тени» когда-то написал Фет. Я, впрочем, этого тогда не знал, но всё же спросил у него — если тени действительно шаткие, то почему бы этого и не сказать снова. «Если ничего нового ты сказать о тенях не можешь, то никто тебя не просит

о них говорить. Говори о том, что ты увидел «новыми глазами». Острота восприятия мира такая интенсивная, как будто ты увидал мир в первый раз — сегодня родился, завтра умрешь, только и создает настоящую поэзию — говорил он молодым поэтам. А поэтические побрякушки — вздор, никому не нужны.

Я встретил М. А. Кузмина, когда период его «дендизма» и «эстетизма» был окончательно им пережит. Впрочем, он сам отрицал, что такой период вообще был. Говорил, что это больше легенда о нем, чем действительность. Он говорил: «Я сама простота». Простота и «прекрасная ясность» были основами его поэзии (по крайней мере я неоднократно от него это слышал). Все поэтические приемы допустимы, если в них есть острота и новое восприятие мира (не повторение и не подражание).

И в Рюрикe Ивнeвe, несмотря на частые срывы, он видел остроту и новизну.

В этот день был «вечер поэтов». Сам Кузмин тоже выступал. Он читал как раз стихи, направленные против приписываемого ему «эстетизма»:

Довольно таять, мы не бабы
И не эстеты, чорт возьми!

Кузмин читал стихи слегка скандируя, но с какой-то нарочитой скромностью. А после него на эстраду поднялся Рюрик Ивнев и несколько «истощным» и каким-то юродивым голосом прочел:

Всё забыть и запомнить одно лишь,
Что Архангельск не так уж далек,
Если жизнь ты меня обезволишь
И сломаешь как стебелек,
Всё забуду, запомнив одно лишь,
Что Архангельск не так уж далек.

По дороге узкоколейной
Я всегда к тебе доберусь,
Хорошо, что я не семейный,
Хорошо, что люблю я Русь,
По дороге узкоколейной
Я всегда к тебе доберусь,

А уж там пароходом недолго
И до вас — мои острова,
Не увижу тебя я, Волга,
Не вернусь я к тебе, Нева.
А уж там пароходом недолго
И до вас, мои острова.

И никто, никогда не узнает
В чем смешное несчастье мое,
Только ветер, веслом загребая,
Как водится, запоеет.
И никто, никогда не узнает
В чем смешное несчастье мое.

Кузмину эти стихи понравились. Несмотря на то, что «ветер не может загребать веслом».

Я этими стихами был тогда очарован. И когда Рюрик Ивнев подошел к нам, я сказал: «Я вас считаю выдающимся поэтом». Несколько позднее он ответил мне стихами, начинавшимися строфой:

При первом знакомстве, играя лорнетом,
Вы мне сказали из вежливости или из кокетства,
Я вас считаю выдающимся поэтом,
А мне почему то припомнилось мое детство...

Когда я ему заметил, что я не мог «играть лорнетом», потому что у меня его, конечно, не было, он мне сказал, что это «общее впечатление». Я на него произвел впечатление человека 18-го века и это он выразил словом «лорнет». Я же подумал, что ему просто была нужна рифма на слово «поэт», а «кокетство» он (совершенно необоснованно) вставил, чтобы срифмовать с «детством».

С этого вечера начались мои дружеские отношения с Рюриком Ивневым. Это был псевдоним. В жизни он был Михаил Александрович Ковалев. Два имени — два человека. Рюрик Ивнев был «полоумным» и «исступленным» поэтом. Стремился к монашеству, к «самосожжению» (так назвал он первый сборник своих стихов), к жертвенности, к страннической жизни.

Михаил Александрович Ковалев был аккуратным, благо-разумным чиновником, воспитанным молодым человеком, не без склонности к мелкому разврату. Его отец был не то губерна-

тором, не то вице-губернатором, где-то на юге. Дядя занимал крупное положение в государственном контроле, куда каждое утро ходил на службу М. А. Ковалев. Он резко отличался от поэтической богемы, которая не знала — хватит ли денег завтра на обед, и эти деньги бросала на вино, в надежде, что кто-нибудь даст займы. М. А. Ковалев был корректен и бережлив. Но иногда на несколько дней он бросал службу: не для пьянства или в «опьянении страсти», а для поездок по монастырям, «на богомолье».

Вся его комната была заставлена какими-то иконками, ладанками, кипарисовыми веточками и другими «сувенирами» из разных монастырей. На улице он снимал шляпу и крестился (торопливо и смущенно) перед каждой церковью. Но его религиозность была какая-то сектантская, истерическая, хотя он считал себя тогда вполне православным.

Но в стихах его всегда жила «Россия изуверов и хлыстов». Может быть, в его религиозности и была «поза», как думал М. Кузмин (не любивший никаких неистовств). Но это объяснение явно недостаточно. Был элемент и «позы». Но, ведь человек, склонный к истерии, легко внушает себе, своими-же стихами, всё что угодно. С другой стороны, в стихах, может быть, яснее всего выражается подсознание.

Рюрик Ивнев был очень рассеян, ходил с каким-то растерянным видом и чуть ли не стремился «выходить в окна и зеркала вместо дверей», как о нем говорил М. Кузмин, любивший рассказывать о том, как однажды Рюрик Ивнев именно с таким вот рассеянным видом вошел в редакцию журнала «Лукоморье». В этом журнале (издававшемся на деньги А. С. Суворина), наряду с бульварными и «нововременскими» писателями, стали неожиданно печатать «модернистических» поэтов. М. Кузмин, Г. Иванов, Рюрик Ивнев и многие другие часто в нем писали. И вот (рассказывал Кузмин), Рюрик Ивнев, придя в редакцию «Лукоморья», был так рассеян, что наталкивался на стулья и на людей. Но, когда ему в счете поставили меньше строчек, чем он написал, он сразу это заметил и точно, на память сказал какую сумму надлежит ему получить. Но когда он получил то, что следует, он ушел не в дверь, а в окно, стукнулся об стену...

Квартира его была тоже странная. Это была какая-то переплетная мастерская, в которой он снимал комнату. Вечером он был там один, а кругом были темные большие комнаты. Его жилище напоминало мне квартиру портного Капернауова, в

которой жила Соня Мармеладова. И мне всегда казалось, что за стеной сидит Свидригайлов.

В этой квартире я впервые увидел С. Есенина.

Рюрик Ивнев созвал много поэтов и писателей для того, чтобы познакомить их с Есениным и его поэзией. Есенин только что появился в Петербурге, о нем ходили слухи, как о поразительном «крестьянском поэте», но мало кто его знал. Он пришел в голубой косоворотке, был белокур и чрезвычайно привлекателен. Он читал стихи каким-то нарочито-деревенским говорком.

На этом вечере были Кузмин, Георгий Иванов, Георгий Адамович, О. Мандельштам, а рядом с ними такие «невозможные» писатели и поэты как, например, Владимир Гордин и Дмитрий Цензор.

Георгий Иванов с обычной своей язвительностью, а бы сказал очаровательной язвительностью, прошептал мне: «И совсем он не из деревни, он кончил учительскую семинарию (или что-то в этом роде)».

Кузмина стихи Есенина «оставили холодным», за то группа В. Гордина — Д. Цензора (и иже с ними) были в каком-то телячьем восторге. Но когда они (посторонние) ушли и Есенин начал петь нецензурные частушки, пришли в восторг «о с т а в ш и е с я х о л о д н ы м и», в том числе и я. Кузмин сказал: «стихи были лимонадцем, а частушки водкой».

Есенин в то время был очень скромным и милым и был похож на балетного «пейзана». Когда я его встречал, то у меня в ушах неизменно звучала «Камаринская» Глинки. И как-то хотелось, чтобы он пустился плясать в п р и с я д к у. Я его потом часто встречал и у Рюрика Ивнева, и в других местах, но «разговора» у меня с ним никогда не выходило. Я думаю, что во мне было что-то отталкивающее для «крестьянских талантов». Я это замечал на Есенине, а также на Клюеве, который, впрочем, и мне был чрезвычайно неприятен, какой-то фальшивой елейностью и сусальным русским стилем.

В квартире Рюрика Ивнева я провел много часов в бесконечных разговорах о поэзии, религии, метафизике... В разговорах типичных для «русских мальчиков». В одну из таких ночей, когда мы были вдвоем и уже много было выпито и переговорено, с Рюриком случилась внезапная перемена. Он посмотрел на меня полусумасшедшим взглядом и сказал: «Валя, ты такой хороший и я боюсь, что тебя испортит жизнь, я хочу теперь, сейчас же убить тебя».

Я сначала подумал, что это шутка и ответил: «что же, это хорошая мысль». Он же подбежал к письменному столу, достал револьвер и навел его на меня. Было что-то в его нервно-подергивающемся лице, что, вдруг, меня испугало, но я равнодушным голосом сказал: «Рюрик, бросьте ваши глупые штучки. Вы меня своим незаряженным револьвером не напугаете».

И тут же я подумал, что мы в пустой квартире, окно выходит в глухой двор и никто выстрела не услышит. Подумал также, что сказанная мною фраза могла его только больше раззадорить. Так и вышло. «Незаряженный!» — крикнул он и выстрелил... Пуля пробила чью-то карточку на стене, около которой я сидел на диване. Раздался звон разбитого стекла. Я возмущенно встал. Он выронил револьвер и упал на колени: «Прости меня, я нечаянно», закричал он тоном провинившегося ребенка. Я вышел и через темные комнаты мастерской, прошел в переднюю, надел пальто и начал открывать дверь квартиры. Он выбежал в переднюю и стал умолять меня не уходить, остаться, простить. У меня же было одно желание — поскорее уйти из этой квартиры на улицу — к нормальным людям и больше никогда не встречать Рюрика. Чтобы избавиться от него, я пожал ему руку и сказал, что приду завтра, но выходя твердо знал, что никогда не перешагну этого порога.

Всего больше я на него сердился за свой испуг, который поставил меня в смешное положение перед самим собой, к тому же я уже тогда терпеть не мог никаких «надрывов» и патетических сцен. Рюрик мне стал невыносимо противен. Это в сущности был конец нашей дружбы. Он мне много раз звонил по телефону, но я каждый раз, услышав его голос, вешал трубку, не отвечал. Через некоторое время он звонить перестал. Я же перестал бывать во всех местах, где мог с ним встретиться. Впрочем, скоро страшные события оставили мало места для личных обид и переживаний.

Вспоминая впоследствии эту сцену я пришел к убеждению, что он в остром истерическом припадке душевного садизма хотел напугать меня, посмотреть «что будет».

Я думал, что никогда не увижу его, но судьба судила иначе.

Годы 1917-1921, со дня февральской революции до моего отъезда из России, остались в воспоминании тяжелым сном.

В 1918 году, после ареста, чуть было не кончившимся расстрелом (это было время убийства Урицкого) и после неудачной попытки бегства в Финляндию, для того, чтобы хоть как-нибудь «упрочить» свое положение, я попросил моего товарища по консерватории, милейшего и талантливейшего Артура Сергеевича Лурье, взять меня на работу в музыкальный отдел Наркомпроса.

О Рюрике Ивнине я слышал, что он заделался большевиком и «заведовал где-то там провиантами»... И вот, не то в 1919, не то в 1920 году, я поехал в Москву на съезд по реформе музыкального образования.

В последний день съезда я на улице встретил Рюрика Ивнина. Мы друг другу искренне обрадовались. Он меня уговорил остаться на один день после съезда. Так как тогда всё было сложно, особенно путешествия, он обещал мне устроить удобный проезд, в индивидуальном порядке, помимо группы, приехавшей на съезд. Таким образом, мы провели с ним день и вечер вместе.

Он тогда был занят организацией группы имажинистов. Мы пошли в какое-то кафе поэтов. Там можно было пить вино. Мы встретили Есенина и Мариенгофа. Но перед ними я, конечно, боялся начать разговор о «переходе» Рюрика к большевикам.

Уже гораздо позже, вечером, мы очутились с ним в какой-то странной пустой квартире. В комнате не стояло ничего, кроме двух стульев и некрашенного столика. С потолка на шнурке свешивалась электрическая лампочка без колпачка. После грязных умирающих улиц мы попали в эту пустую и странную комнату. Здесь я начал упрекать его, что он, считавший себя «церковником», теперь служит Антихристу.

«Нет, нет, ты ничего не понимаешь. Они — настоящие христиане. Эта бедность Христова. И муки тоже Христовы...» И так далее, и так далее в этом роде. Это был какой-то младенческий, юродивый бред самооправдания. И чувствовалось, что он сам себе не верит. Потом уже гораздо позже, когда много было выпито вина, он начал читать стихи. И так как талант всегда правдив — стихи заговорили о совсем других «причинах»:

И я отравлен жалом свободы,
Чума запахнулась в мои уста.
Как государства и как народы
Я отвернулся от креста.

Но мертвый холод всё бьется, бьется
В костях, как пойманная мышь.
Кто от креста не отвернется
Тот будет голоден и наг.
А неба черного широкий бак
Морозом мрамора в лицо мне дышет.

Здесь о своих переживаниях говорит не Рюрик Ивнев, а ловкий чиновник Михаил Александрович Ковалев.

Но потом были стихи, где опять кричала юродивая, сатанинская и полусвятая душа Рюрика Ивнева.

Уже когда рассветало, он прошептал: «Послушай, ты всё поймешь...» и цепкими бледными пальцами он обхватил кисть моей руки:

Как сладко слышать и больно
Тугие шаги убийц.
В крови их тонкие руки
И губы у губ моих.

Как сладок животный их запах
Вкус крови и соли, и сна;
Чего еще Господи надо
Душе закаленной моей?

Не розою-ль темная язва
В мозгу моем диком горит
И смрад моих чувств и желаний
Не кажется-ль легче вина?

О темной, шершавой веревке
Убийц крутодушных прошу,
По смерти позорной и смрадной
В позоре и смраде томлюсь.

Его пальцы всё сильнее и сильнее обхватывали мою кисть. В сером свете утра они казалась желто-мертвыми. Его глаза всё пристальнее смотрели на меня и казались совершенно безумными.

Чувство невыразимой жути охватило меня, точно я прикоснулся к полуразложившемуся трупу: «Зачем я здесь, зачем я здесь» звенело у меня в голове. И вдруг кто-то моим голосом равнодушно сказал: «Вы пишете очень интересные стихи, но зачем брать такие ужасные темы?» Это произвело на него отрезвляющее впечатление. Он разжал свои пальцы. «Не понял?». «Не понял».

И опять, как тогда в Петербурге, единственным моим желанием было уйти и больше никогда его не встречать...

Когда я сходил с лестницы, я услышал, что он гонится за мной. Я остановился. Неужели еще не всё кончено? Но предо мной стоял корректный и вежливый чиновник М. А. Ковалев.

«Я позабыл вам передать билет и пропуск в специальный вагон». Оказывается он тогда заведывал пропагандным поездом имени Луначарского и имел большие связи в железнодорожном ведомстве.

На следующий день он пришел провожать меня на вокзал и даже принес необычайную в те времена редкость — коробку «настоящих» сливочных помадок, а к ней был прилеплен конверт. Я ехал в одном купэ с Александрой Чеботаревской, сестрой Анастасии Николаевны, жены Сологуба. Рюрик Ивнев казался усталым, поникшим, печальным. Он передал мне коробку, поздоровался с Чеботаревской и ушел, как-то сутулясь, маленькими, семенящими шагами — в умирающие улицы Москвы. Так уходил в петербургские туманы «чудак Евгений».

В вагоне Чеботаревская раскладывала какие-то кульки и «щебетала»: «Вот везу своим (Сологубу и А. Чеботаревской) гостинцы. Сестра хочет того и другого, Федор же Кузмич говорит, «а мне фунтик сахара».

Я распечатал конверт — там был листок, на котором было написано:

Как всё пустынно. Пламенная медь.
Тугих колоколов язвительное жало,
Как мне хотелось бы внезапно умереть,
Как Анненский у Царскосельского вокзала.

И чтоб не видеть больше никогда —
Ни этих язв на человеческой коже,
Ни эти мертвые пустынные года,
Что на шары замерзшие похожи.

Какая боль. Какая тишина.
Где ж этот шум когда-то теплокровный?
И льется час мой, как из кувшина
На голову — холодный, мертвый, ровный.

Это была моя последняя встреча с Рюриком Ивневым. Я скоро уехал из страны Советов. В конце двадцатых годов, не помню, от кого, я услышал, что он был полпредом в Персии. Приблизительно в это время мне попался в руки его роман «Открытый дом», произведение советско-бульварного характера, в котором не было никаких откликов прежнего Рюрика. Первый его роман «Несчастный ангел» вышел в свет еще до революции и, несмотря на многие технические промахи, был тесно связан с поэзией «юродивого Рюрика» и присущего ему своеобразного, немного извращенного очарования. Очевидно, чиновник победил поэта и Рюрик, как поэт и писатель, заглох, как и всё со временем заглохло в душном воздухе социалистического рая.

Рюрик Ивнев прочно забыт. А между тем, как много настоящей поэзии бродило в этой больной и странной душе. Может быть, в ней было больше подлинной поэзии, больше взлетов и падений, чем в гладких строках многих прославленных поэтов. Да ведь и Кузмина начинают уже забывать, а ведь он создал эпоху в истории русской поэзии и был одним из лучших мастеров стихотворного творчества.

Но всё больше и больше сгущается атмосфера поэтической глухоты. Вспоминать незачем. Да и кому вспоминать?

Автомобили устремляют в темноту сумасшедшие глаза...

14-го февраля с. г. в Тель-Авиве, в Израиле, скончался на 55-ом году жизни поэт Довид Кнут. Смерть последовала от опухоли мозга, через полгода после начала заболевания. В парижских литературных кругах, где все помнили Д. Кнута и любили, его преждевременная смерть в первый момент показалась невероятной: Кнут всегда отличался хорошим здоровьем, всегда был полон энергии, жизнерадостен — и такой неожиданный конец! В Париж Д. Кнут приехал из Бессарабии, т. е., — по тогдашней географии, из Румынии, в 1920 году, первые годы учился, окончил химический факультет в городе Кан (департамент Кальвадос) и принял французское гражданство. В Париже, летом 1922 года, Кнут принимал участие в поэтической группе «Через», участниками которой были Б. Поплавский, А. Гингер, Борис Божнев и др.

В 1925 г. в Париже образовался «Союз Молодых Поэтов и Писателей»; Д. Кнут вскоре стал деятельным участником его, выступая на вечерах чтения стихов, устроил собственный вечер, посвященный выходу первой книги стихов «Моих Тысячелетий», вошел постепенно в литературную жизнь тогдашнего русского Парижа. Критика обратила на него внимание, Вл. Ходасевич предсказывал Кнуту хорошее будущее, возникла группа «Перекресток», затем журналы — «Числа», «Встречи», и т. д., начались собрания у Мережковских и «Зеленая Лампа».

В ранних своих стихах — сборник «Моих Тысячелетий» (июнь 1925) и «Вторая книга стихов» (1928) — Довид Кнут наметил свою тему и с большим темпераментом, с напором, «упрямолобый», как сам себя характеризовал, начал борьбу — потому что тема Кнута — борьба. Борьба — человека с Богом, человека — со смертью, человека — с любовью, наконец — со злом, с одиночеством, с разобщенностью людей в жизни. Чрезвычайно характерно для поэзии Д. Кнута и то, что он захотел, будучи русским поэтом, сохранить свою связь с еврейством, найти в русском языке соответствующие слова для передачи библейских ощущений:

Я,
Довид-Ари,
Чей пращ исторг
Предсмертные проклятья Голиафа,
Того, от чьей ступни дрожали горы,
Пришел в ваш стан учиться вашим песням,
Но вскоре вам скажу
Мою.

Библейские мотивы явственно выступают во второй книге Кнута. Достаточно пересмотреть заголовки. Наряду с тяжбой с Богом, у Кнута начинается тяжба со смертью, он не желает принять ее:

Я не умру. И разве может быть,
Чтоб — без меня — в ликующем пространстве
Земля чертила огненную нить
Бессмысленного, радостного странствия.

Не может быть, чтоб — без меня — земля,
Катясь в мирах, цвела и отцветала,
Чтоб без меня шумели тополя,
Чтоб снег кружился, а меня не стало...

Этой-же теме посвящены и другие стихотворения — «Предчувствие», и прелестное полное ощущения жизни, стихотворение «Похвала ночи» и стихотворение «Гордость». Среди библейских мотивов выделяются стихи «Пески и Годы», поэмы «Ковчег» и «Испытание».

В этих своих ранних книгах Д. Кнут еще не вполне владеет собой: он увлекается пафосом, внешней выразительностью, наряду с высоко-поэтическими строками встречаются срывы, порой даже погрешности вкуса. Между 1928 годом и 1932 («Парижские Ночи», третья книга стихов Д. Кнута вышла в 1932 г.) молодой поэт, подобно многим своим коллегам, проделал огромную внутреннюю работу, произвел критический пересмотр своего отношения к поэзии. Конец 20-х и начало 30-х годов в русском литературном Париже были годами возникновения нового мироощущения, т. наз. «парижской ноты». Подобно другим парижским молодым поэтам, Д. Кнут почувствовал необходимость отказаться от многого, заменить внешний блеск скупыми сдержанными образами, «раздать всё свое прежнее богатство». Так родились «Парижские Ночи», лучшая книга Д. Кнута, в которой он предстал перед читателями уже

как вполне законченный поэт. Лирика его очистилась от «мусора» — нагромождения образов, от излишнего шума и треска, стала сдержанной, простой, человеческой, искренней. Не забывая о своих еврейских истоках, в «Парижских Ночах» Кнут нашел нужные слова, чтобы вспомнить о своем еврействе и о родном Орчееве. Превосходная поэма «Кишиневские похороны», получившая широкую известность во всей эмиграции, служит этому подтверждением:

...Пред ним — за печальным черным грузом
Шла женщина, и в пыльном полумраке
Не видно было нам ее лицо.
Но как прекрасен был высокий голос!
Под стук шагов, под слабое шуршанье
Опавших листьев, мусора, под кашель
Лилась еще неслыханная песнь.
В ней были слезы сладкого смиренья
И преданность предвечной воле Божьей,
В ней был восторг покорности и страха...
О, как прекрасен был высокий голос!..

В 1938 году Д. Кнут выпустил свою четвертую книгу стихов «Насущная Любовь» и напечатал в «Современных Записках» цикл стихотворений о Палестине, куда ездил на время, под общим названием «Прародина».

В «Насущной Любви» с особой ясностью выступает тема об отношении человека к человеку, о братстве, с необходимостью совместных усилий людей для того, чтобы улучшить жизнь. Жестокость, особенно в отношении слабых, сухость и черствость горожан, грубость черни — вызывают у Кнута отталкивание и отвращение. «Полночь», «Нищета», «О тех, кого не встретил», «Диалоги», «Пустота» — ряд других стихотворений и поэма «Поездка» — посвящены этой «ноте»:

Вот в такие минуты совершаются темные вещи,
И простор поднебесный вдруг тесней подземелья крота.
Все слова безнадежней, все обиды старинные резче,
И вокруг человека величаво растет пустота.

Закричать? Но кричат лишь в театриках бедных кварталов.
Убежать? Но — куда? Да и как от себя убежишь?
День не хуже других — бывших, будущих и небывалых...
И вокруг — неизменный, равнодушно-веселый Париж.

Среди палестинского цикла «Рош-Пина», «Цфат», «Метулла» и «Земля Израильская» превосходно передают атмосферу Палестины того времени.

Время шло тогда быстро. Тема поэзии Кнута — борьба, вскоре после 1938 года сделалась темой также и его жизни. В том же году Кнут редактирует в Париже на французском языке газету «Аффирмативон» («Утверждения») в противовес начавшейся во Франции пропаганде нацистских идей. Во время оккупации Кнут с женой, дочерью известного композитора, Ариадной Скрябиной, работает в еврейских группах «Сопротивления». Почти перед самым освобождением Франции жена Кнута, попав в расставленную ловушку, была убита немцами, самому же Кнуту удалось бежать в Швейцарию. Вернувшись после освобождения Франции Кнут первым делом занялся сбором документов о еврейском сопротивлении во Франции, которые вышли потом на французском языке отдельной книгой.

В 1949 г. в Париже Кнут выпустил «Избранные Стихи» из всех своих книг вместе с циклом «Прародина». Вскоре он уехал в Израиль и связь его с парижскими литературными кругами прервалась. Не знаю, писал-ли он что-нибудь по-русски в Израиле? Но, как русский поэт, Кнут прочно вошел в историю нашей зарубежной поэзии.

БИБЛИОГРАФИЯ

И. А. БУНИН. Петлистые уши и др. рассказы. Изд-во имени Чехова. Нью-Йорк, 1954 г., стр. 382.

Посмертный сборник рассказов Бунина позволяет проверить представления об этом замечательном писателе, сложившиеся за полвека, и в особенности те из них, к возникновению которых дали повод более ранние его произведения. И тут обнаруживается, что теперь, когда смерть подвела свой неумолимый итог, многое воспринимается иначе, чем воспринималось когда-то. Так, становится ясным, что шум, поднятый в свое время вокруг «Деревни», был в некотором смысле плодом недоразумения, что в этой повести центр тяжести следует искать не во внешнем, социальном ее аспекте, а внутри, в душевном мире автора.

Презрение к смерти — синоним презрения к жизни. Кто жизнь любит, тот смерти боится или же ненавидит, отвергая ее, но презрения навстречу ей не понесет. Бунин к жизни страстно был привязан и потому не мог примириться со смертью, и эта антиномия у него носила характер глубокого и неразрешимого душевного разлада. Мысль о смерти, точнее — ощущение угрозы, нависшей над земным существованием, не покидала его ни на минуту. Он был во власти той *angoisse*, о которой говорят экзистенциалисты, и проявлялась она не спорадически, не в приступах страха, а в постоянном, всё существо проникающем предчувствии неминуемого уничтожения. В «Деревне» крестьянский быт, конечно, — не выдуманный, а увиденный, «списанный с натуры». Народникам было от чего придти в ужас. Но угол зрения, тон, окраска определяются едва ли не всецело авторской душевной травмой, под влиянием которой земное существование представляется устремленным к одной точке — к гибели, к уничтожению. В «Деревне» — как бы замкнутый мир, обведенный магическим кругом, мир темный, непроницаемый, подчиняющийся своему закону — закону гибели, — и в этом истинная трагичность повести, а не в бытовых деталях, не в невежестве, грязи и нищете. Сколь странным это ни покажется, в западной литературе раннему Бунину всего более родствен Уильям Фокнер, у которого та же себе довлеющая среда, подобная механизму, приводимому в движение автономной силой. Как и у Бунина, у Фокнера суть не в бытовой обстановке — тоже достаточно жуткой, — а

именно в ходе некоего механизма, безошибочно приводящего к конечному взрыву. И у обоих писателей таинственно связаны между собою два земных властелина: Смерть и Пол.

Обреченность, предчувствие катастрофы — неизменный лейтмотив во всех более значительных произведениях Бунина, но среда, быт тут на втором месте. Если в «Деревне» Тихон Ильич озирается на смерть, его подстерегающую, и безжалостно опустошает собственное существование, то и в «Деле корнета Елагина», где нет уже ни грязных изб, ни пьяных мужиков, ни измученных родами баб, такая же безотчетная жажда гибели влечет к роковому исходу и самого Елагина и Сосновскую. Та же фатальность в «Суходоле», в «Господине из Сан-Франциско», в «Митиной любви».

В издательском предисловии к сборнику «Петлистые уши» отмечается, что рассказы, отобранные И. А. Буниным для этой книги, разбиты им тематически на три части, из которых первая — «трагична», а вторая «светла, благостна» (третью часть автор предполагал посвятить Чехову). Во второй части — оптимизм ее, впрочем, довольно относителен — есть чудесные рассказы вроде «Аглаи» или «Несрочной весны», но не характерно ли, что первая, «трагичная», слагается из произведений, принадлежащих к числу тех, что всего более способствовали славе Бунина? Всякий писатель, и в особенности писатель такой стихийной непосредственности, как Бунин, сильнее всего захватывает тогда, когда сам всего сильнее захвачен.

М. Кантор

АЛЕКСЕЙ РЕМИЗОВ. *Огонь вещей.* Сны и предсонье. Гоголь. Пушкин. Лермонтов. Тургенев. Достоевский. Оплешник, Париж, 1954 г., стр. 224.

Вся жизнь Ремизова есть жизнь в литературе, жизнь в самой стихии языка, которым он одержим. В своих романах он бесстрастен, судьба людей его мало трогает и, поэтому, его герои кажутся неубедительными. Но слова, словесность и ее творцы — в его книгах — полны жизни. А жизнь, уже самым фактом своего бытия — всегда убедительна. Сколько страсти и сколько пристрастий в его книге *Огонь вещей* — не «отражающей», а вновь *оживляющей* всю русскую литературу. С его суждениями можно не соглашаться, но они волнуют, будят мысль. Вместо комментариев даю ряд выписок из этой его книги. Его огонь вещей не хочется тушить дуновением... Ведь каждая цитата сама за себя говорит и сама по себе горит, как пламя свечи «воску ярого»... Замечательно, что у Ремизова сейчас французских читателей больше, чем русских. Его постоянно печат-

тают во французских журналах: Nouvelle Revue Française, La Parisienne, Revue de la Culture Européenne и других. Его посещают молодые французские писатели и называют cher maître. Русский читатель (ленивый? нелюбопытный?) к нему — русейшему из русских писателей — скорее равнодушен. Эту «стену равнодушия» хотелось бы пробить... ломом самого Ремизова. Только цитирую:

Знание, как итог только фактов, не может дать исчерпывающего представления о живом человеке, в протокольном знании нет жизни. Только бездоказательное, как вера, источник легенд, оживит исторический документ, перенося его в реальность неосязаемого мира.

Одаренный необычайным даром слова, Гоголь барахтался в мешанине украинского и московского. Какой выпал ему труд выражаться. Но его работа над словом по слуху сделала его единственным в русской литературе.

Когда я читал богомильские легенды о «Тивериадском море», мне вдруг представился Пушкин: я увидел его демоном — одним из тех, кто выведал тайну воплощения Света; с лилией, поднявшись со дна моря, и, пройдя небесные круги, он явился на землю — «и демоны убили его». Но слово — свет... его сияние хранит русская речь.

Имя Пушкина, как имя Гоголя, не может стать мировым подобно Данте, Шекспиру и Гёте, но через свое озарение русского — через Толстого и Достоевского — безымянно входит в мировое — в путь блистающего свода человеческого. Со светом поэзии от Пушкина идет и «морозная тьма» его снов — злое, ужас, угрызения, горечь, которые вскипят горчайшей тоской у Лермонтова, докатятся грустью до Некрасова и понижут тревогой стих Блока, а в прозе отзовутся, как бунт и мятеж, у Толстого и Достоевского.

Имя Достоевского в наше время, и как раз теперь, полно жизни и силы, и книги его читаются натошак, как исповедальный требник. А Тургенев, его книги? — Тургенев... «после обеда».

Голос у него (Тургенева. Ю. И.) был тоненький, не по росту, и какая-то жалостливая мелочность и фыркающая избалованность, что бывает от перенюха роз и оперного пения, и это особенно сказало в его лирическом «Довольно». Достоевский (...) воспроизводит в «Бесах» это «Довольно» очень метко под названием «Merci». Но «Первая любовь», в этом рассказе такая острота боли и тоски, с собачьим воем — у Достоевского на ту же тему «Маленький герой», но чем помянуть его, разве только вспомнишь, что Достоевский писал его в крепости в ожидании смертного приговора. Или шаги и стук подкрадывающейся смерти не бьют так крепко, как иной уда-

рит хлыстом по живому сердцу. «Первая любовь» — это крик всхлестнутого сердца.

Ведь, Достоевский тем и Достоевский, что всё его наречность сложнейшее действие под спудом: глазами не схватишь и губами не чмокнешь.

...вся глубина Джойса только *кожная* с попыткой проникнуть до мочевого пузыря и предстательной железы, а вершины ему заказаны.

Достоевский пришел в мир не любоваться на землю, на простор и красу Божьего мира, это не «Война и мир» Толстого и не «Семейная Хроника» Аксакова, ни Гоголь, во-истину певец всякого обжорства и очарования, художник преображающий и пададь («Мертвые души») в блистающую радугу от небесной лазури до полевой зелени, — Достоевский пришел судить Божию тварь — человека, созданного по образу Божию и по подобию.

Достоевский рассказывает о игре — столкновении мыслей, его герои — мысли, его мир — мысленный мир. И это вовсе не значит «беспредметный» — сила и движение мысли живее всякой «физиологии».

...«народное» у Достоевского — это доживающий дни дореформенный цветистый подьяческий слог (Лебедев), переводу не поддается, как самозвучащее. Это «народное» имело большое влияние на Розанова. Подьячие давно все вымерли, никто уже так не выражается, но дух природного слова, его лад, жив, и русскому, наряженному и в самое шутовское платье, будет ближе и понятнее всякой выглаженной по французским правилам тургеневской речи.

Ошибутся, если взглянут на героев Достоевского исключительно как на русских. Русского, скажу, столько же в них, сколько английского в датском принце Гамлете: Достоевский рассказывает о человеке.

Ходили мы в болгарском платье (XI в.) — с этого начинается история русского слова. Потом наряжат в блестящие церковно-славянские одежды (XVI в.), потом, дубинкой околотя драгоценности, заставят натянуть тяжелые немецкие камзолы, а потом кургузые, прямо из Парижа (XVIII в.). Так и пойдет «русская литература»: кто в лес, кто по дрова (XIX в.). За Гоголем (южно-русский склад) и Марлинским (с польского) — первыми искусниками, я назову В. А. Слепцова (1836-1878). Возрождение начнется символистами, но неудачно: слащавый провинциализм Сологуба, гоголевский копиист со стрекотней Заратустры — Андрей Белый и вроде как по-латыни «пушкинская проза» Брюсова. Всякая попытка искусства на Руси глохнет. И нет ничего тут удивительного: в самом деле какое-то

жалкое искусство над искусственной природой. Искусство — это значит распоряжаться: вертеть и перебрасывать. А как можно что-нибудь передвинуть одервенелое, искусственно закованное? Мы ведь и думаем-то не по-русски.

И, конечно, его (Тургенева. Ю. И.) «могучий» русский язык, я, как русский, с памятью моей всего московского, не могу принять, не оговорясь: хорошо, только не по-«нашему». Впрочем, я люблю слово во всех нарядах и украшениях до обезьяньего — со светящимися бело-алыми «а» и жарко-белыми «о».

Ю. И.

Б. К. ЗАЙЦЕВ. *Чехов* (литературная биография). Изд-во имени Чехова, Нью-Йорк, 1954 г., стр. 260.

В эмиграции творческий дар Зайцева расцвел, а круг его интересов расширился. В последние годы он уделяет большое внимание критическо-исследовательской работе. До войны вышли его книги о жизни и творчестве Тургенева и Жуковского, а теперь — о Чехове. Существенно, что Зайцев пишет только о писателях, внутренне ему близких, и это придает его книгам особую ценность и значительность. В книге о Чехове особенно проявилась критическая проницательность, чуткость и исследовательское умение Зайцева. Он приводит многочисленные и часто малоизвестные широким читательским кругам факты. Но еще интереснее объяснение, даваемое им этим фактам. Зайцев главное внимание уделяет внутреннему миру Чехова. В силу этого, данная книга является скорее внутренней духовной биографией Чехова, а не биографией литературной, как не совсем точно и самовольно издательство назвало зайцевскую книгу (в подзаголовке). На основании тонкого анализа и сопоставления их с фактами его жизни, Зайцев показывает внутренний рост Чехова и очень убедительно раскрывает его религиозность, которую он сам в себе почти всегда отрицал или не замечал. Некоторые лучшие рассказы Чехова — *Архиерей*, *Студент*, *В святую ночь*, Зайцев считает автобиографическими в плане душевно-духовном. Внутренняя близость Чехову, а также искусно вплетаемые в повествование личные воспоминания, придают его книге волнующую интимность. Раскрытие личности и творчества Чехова есть, вместе с тем, раскрытие внутреннего мира самого Зайцева. Его книга написана — глубоко, основательно и интересно: все эти качества редко соединяются, особенно в такого рода работах. Он любит Чехова и своей любовью заражает читателя. Именно в этом заключается главная ценность этой прелестной, богатой фактами, мыслями и художественно-сильно написанной книги.

Николай Федоров

АНДРЕЙ СЕДЫХ. *Только о людях* (десятая книга рассказов).
Нью Йорк, 1955, стр. 190.

Автор хорошо известен эмигрантскому читателю, предпочитающему занимательную лекцию. Его рассказы, написанные в манере, напоминающей купринскую, читаются легко, без усилия. В лучших вещах (*Take it easy*, *В недрах Авраама*, *Бабалу*, *Случай с Пушкиной*) воссоздается русский быт в Америке — быт тех людей, которые иногда пренебрежительно именуется обывателями. Андрей Седых этих «маленьких людей» любит, понимает и он хорошо знает, что каждый т. н. обыватель тоже человек, и что он нисколько не хуже, а иногда и лучше т. н. героев. У него всё буднично, — и жизнь и смерть, и, вместе с тем, занимательно, потому что правдиво и талантливо.

Ю. И.

ОДУХОТВОРЕННЫЕ ПОЛОТНА

СЕРГЕЙ МАКОВСКИЙ. *Портреты современников*. Изд-во имени Чехова. Нью-Йорк, 1955 г., стр. 413.

В редяющей семье старой русской литературной эмиграции Сергей Маковский — одна из последних значительных и многогранных фигур. Тонкий знаток живописи, с душой равно открытой ее бесспорному прошлому и ее экспериментирующему настоящему, прекрасный, взыскательный поэт, вдумчивый и вместе с тем смелый критик — таким представляется Сергей Маковский тому, кто был свидетелем литературно-художественной жизни России начала этого века. Кто из нас не помнит *Аполлон*, журнал, сыгравший огромную роль в развитии подлинно литературно-художественного вкуса целого поколения русской интеллигенции? Основателем и бессменным редактором журнала был Сергей Маковский. *Аполлон* пережил себя и питал еще несколько десятилетий (и, возможно, питает и по сей час) духовный голод подсоветских людей. Кто жил в СССР и бывал в т. н. магазинах старой (подержанной) книги, тот всегда находил на полках разрозненные №№ *Аполлона*, обычно сильно потрепанные — свидетельство того, что они прошли не через одни руки. Многие запретное из литературы (Гумилев) или полузапретное (Анненский, Ахматова) нашло вместе с журналом путь к советскому читателю. Да и художественный отдел журнала с репродукциями картин эмигрировавших, а потому тоже запретных, художников (Ал. Бенуа, Добужинский, Рерих, Сомов и др.) всех к себе привлекал. Вероятно в этом и заключалась одна из причин популярности этих потрепанных тетрадей. Перед этими полками с *Аполлоном* я всегда с благо-

дарностью и восхищением вспоминал Сергея Маковского, сумевшего за 8 лет существования журнала (всего вышло около 80 номеров) представить на его страницах в пестром, но гармоническом многообразии многое из того прекрасного, что составляет самодовлеющую и вневременную сущность искусства — от античных барельефов до статуй Родена, и от старинной русской иконы до полотен Сапунова и Судейкина. Не менее замечателен был литературный отдел журнала, где мы находим стихи Ин. Анненского, Гумилева, Ахматовой, Волошина, Мандельштама, т. е. как раз тех, кого мы считаем самыми лучшими поэтами нашего века. Это свидетельствует, между прочим, о том, что известная «программность» журнала, которую иные ставили ему в вину, себя в конечном счете оправдала. Я остановился так подробно на *Аполлоне* потому, что и журнал и роль Сергея Маковского, как его редактора, в эмиграции как-то незаслуженно забыты. А между тем об *Аполлоне* надо помнить. Перелистать его должен каждый, кто задается целью изучить или представить творчество некоторых наших лучших поэтов — он найдет там немало стихов, не включенных ими впоследствии в сборники, интересные варианты, критические высказывания и т. п. Назову хотя бы несколько поэм Гумилева (*Сад Аллаха* и др.), четвертую песнь его же *Открытия Америки* (в сборнике *Чужое небо* оно обрывается на третьей строфе). Да и в отношении изобразительных искусств: где, кроме *Аполлона*, найдем мы, скажем целую монографию о своеобразных графических композициях Чурляниса? Интересно, сохранился ли где-нибудь в эмиграции комплект *Аполлона*, есть ли он хотя бы в библиотеках?

Из всего этого еще такой вывод: Сергею Маковскому, стоявшему два десятилетия в самом центре художественной и литературной жизни России, есть что вспомнить и о чем рассказать. Доказательством тому — его *Портреты Современников*, вышедшие в Чеховском издательстве. Об этой книге уже много писали, и содержание ее было при этом достаточно пересказано. Но ценность книги, на мой взгляд, не только и даже не столько в тех интереснейших фактах, коими она изобилует, сколько в исключительно вдумчивых и метких характеристиках. Это творческая черта воспоминаний С. Маковского — самое значительное во всей книге. Автор ее не просто вспоминает и рассказывает — он раскрывает, почти всегда убедительно и нередко совсем по новому, облик своих современников. Это не фотографии, а именно портреты, полотна, одухотворенные индивидуальностью создавшего их художника. Я не знаю в русской критической литературе более цельной и углубленной характеристики творчества Ин. Анненского, чем та, которая дана С. Ма-

ковским в его книге. Смело, ответственно и на редкость удачно определяет он как «мистическое безбожие» состояние духа Анненского — «отрицающее себя во имя рассудка и вечно настороженное к мирам иным». Возражая Ходасевичу, объяснявшего всю поэзию Анненского испугом перед смертью, С. Маковский считает, что «испуг» поэта был отнюдь не животного, а метафизического порядка и «звучит скорее, как страх жизни, а не страх смерти». «Логика ума и логика сердца — продолжает он — никак не совпадают в этом истерзанном большом человеке, введившем смерть в круг художественных эмоций, превращая ее в одну из форм многообразной жизни». Характеристика поистине проникновенная. Столь же целостно и четко высказывается С. Маковский о Макс. Волошине. Он прежде всего отмечает, что «как это ни странно, значительность Волошина-поэта слабо нами ощущается». С. Маковский прав. Эмиграция знает Волошина, восхищается отдельными его стихами, но не улавливает целиком их сокровенного смысла: общей большинству их космической устремленности (по крайней мере в этом духе никто еще не высказался). Между тем, в поэзии Волошина, как верно отметил С. Маковский, «сверкают пророческие зарницы», а душа поэта — «поистине вселенская, причастная всем векам и народам». Автор *Портретов* призывает «серьезно вчитаться в стихи Волошина» и справедливо считает его поэтом, «которого будет помнить Россия». Большую познавательную ценность представляют также главы об Ал. Бенуа, Дягилеве, Мандельштаме, Ал. Добролюбе. Да и вообще в книге нет «пустых» глав, всё не только интересно, но содержательно и полноценно. Я уверен, что Сергей Маковский включил в свою книгу далеко не всё, чем богата копилка его воспоминаний. В 1957 году автору портретов исполнится 80 лет. Нет сомнений, что этот юбилей будет достойно отмечен в эмиграции, а С. К. Маковский, со своей стороны, мог бы сделать второй подарок: второй, дополнительный том своих воспоминаний.

Дм. Кленовский

ПЧЕЛЫ АРИСТЕЯ

W. WEIDLE. Les abeilles d'Aristée. N. R. F. Gallimard. Paris, 1954, p. 343.

Почти все современные поэты Запада пишут эссе: они склонны комментировать других поэтов, а также и самих себя. Эссеисты же пишут книги, задуманные, как поэмы: так, поэмой по замыслу можно назвать последнюю книгу Вейдле: *Пчелы Аристея*. Отдельные главы этой трилогии, охватывающей всю европейскую культуру за

последние два века, озаглавлены — *Сумерки воображения, Полночь искусства, Ночное бдение*. Эрудиция автора — только материал, из которого он строит, слагает свою поэму — сумрачную, даже мрачную, но дантовского окрика «оставь надежду навсегда» — читатель в ней не услышит. Содержание этой книги передать трудно: ее нужно прочесть, нужно самому увидеть то, что увидел автор и ощутить всю горечь поздних плодов, взращенных в прекрасных садах дряхлеющей Европы.

Вейдле констатирует: «духовная ситуация» всё более омрачается. Искусство обезчеловечивается, обездушивается: оно слишком зависит от индивидуальной прихоти современного поэта (чистая поэзия) или от расчета художника-конструктивиста (современная архитектура). Чувство стиля исчезает: для эклектической музейной эстетики все стили равноценны, но непонятен ни один из них. Творчески бессильны и романтики, и пост-романтики, а также и то общество, от которого они оторвались. *Беда* в том, что и художники, и массы утратили связь с Творцом, с творением, и, в конце концов, лишились сами творческих даров, лишились *благодати*. Современное искусство *бездушно* и, вместе с тем, *бесплотно*, оно лишено радостей и мук воображения и воплощения. Почему? — Вейдле отвечает: потому что оно а-религиозно, потому что оно не доверяет Творцу. Все — бесконечно одиноки. Сиротливы — отдельные «индивидуумы», чудаки-одиночки. Но и в коллективе люди остаются неприкаянными, одинокими.

Единственное оправдание современного искусства в том, что оно об этой трагедии одиночества напоминает (Пруст, Джойс, Вирджиния Вульф).

Художники, мыслители, укорененные в религии не переводятся: в 19-м веке ими были, например, Киркегор, Бодлер, Достоевский, Джерард Манли Хопкинс, теперь это Бернанос, Т. С. Элиот, В. Х. Оден или Поль Клодель — особенно близкий Вейдле. Но положение остается безвыходным. Вейдле с грустью признает, что Клодель, как художник и как человек, сам *спасся*, но, кажется, никого не спас.

Везде тьма. Нельзя даже утверждать, что современное искусство — тяжело-больной, который ждет исцеления от чудодейственного лекарства. От смерти, уже наступившей, не выздоравливают. Искусство (утверждает Вейдле) — это смердящий Лазарь: его можно только воскресить из мертвых. И оно воскреснет, если человек будет заботиться не о своем собственном спасении, а о том спасении души, для которого надо душу потерять, чтобы спасти других. Светом этой истины освещена вся книга Вейдле, вся его поэма тьмы. Заслуга его в том, что он сумел поставить нас не «лицом к лицу», а

лицом к *безличию* тьмы и осветил эту тьму надеждой. Возражать Вейдле не имеет смысла. Его *в́идение* (vision) должно быть воспринято читателем, должно быть увидено. *В́идение* может быть опровергнуто только другим *в́идением*, не менее напряженным. Расширяя тему (горизонт) Вейдле, можно увидеть, что искусство всегда жило, всегда *питалось* преимущественно бедой, мраком. Так, Данте, религиозный поэт религиозной эпохи, которую он вобрал в себя, и которому столь мучительно завидует самый европейский из современных поэтов, Т. С. Элиот (американец по происхождению) — начертал на вратах своего *Ада*: «оставь надежду навсегда!». Какие фурии мрака, какая черная муза могла продиктовать эти жестокие слова ему — поэту-христианину! Во всем евангелии этих слов нет... И Вейдле их не повторяет, не мог бы повторить.

Ю. Иваск.

ERICH AUERBACH. *Mimesis* (The Representation of Reality in Western Literature). Princeton, New Jersey, 1953, p. 563.

Замечательная книга Эриха Ауэрбаха (недавно переведенная с немецкого языка на английский) охватывает самые разнообразные явления европейской культуры и литературы. Одна глава — посвящена России. Наша старая (устаревшая?) проблематика *народа и интеллигенции* для Ауэрбаха не существует. Он утверждает, что в русских романах середины XIX-го века все герои, помещики, чиновники, офицеры, купцы или крестьяне, солдаты, — совершенно *равноценны* для русских авторов. Русские писатели как-то «естественно» демократичны, — в противоположность «реалистам» западным, которые слишком кичились тем, что умеют находить своих героев и героинь не только «на верхах общества», но и на бульваре (Гонкуры) или в шахтах (Золя). Для русских же «реалистов» характерно «бесклассовое» отношение: каждый человек был для них достоин самого пристального внимания; и судьбу каждого человека они переживали сочувственно. В этом — величие русской литературы. Эта «бесклассовость», по мнению Ауэрбаха, отчасти обусловлена тем, что в России классицизм, с его аристократическим и анти-христианским делением на три стили в свое время к русскому *древу жизни* не привился, остался чуждым. Чувство формы в России вообще развито слабо, и именно благодаря этому, русским писателям удавалось охватить человека в целом, а не по частям и минуя иерархию культуры. Некоторая бесформенность русской литературы оправдана ее человечностью. Она анти-классична, но зато в бóльшей степени, чем на Западе — «евангелична». Однако, о Пушкине и его эпохе, т. е.

о русском *ампире* с его очень «формальной» культурой слова, Ауэрбах не упоминает... Повидимому, наш *ампир* остался вне поля его зрения.

Чрезвычайно интересны наблюдения Ауэрбаха над современностью. Он утверждает, что в нашей цивилизации, наряду с процессом «упрощения», нивелирования национальных и индивидуальных особенностей, незаметно развивается другой процесс — *усложнения*, который отразился и в литературе, у Пруста, Джойса, В. Вульф. «Бродя в потемках» человеческой души с электрическим фонариком, они стремятся разглядеть в ней мельчайшие, едва уловимые колебания воздуха, колебания атомов. Усложняя самое понятие *человек*, они его «разлагают», но вместе с тем, по крайней мере некоторые из них, стремятся найти в лабиринте подсознания последнюю человеческую правду. Именно этого добивалась Вирджиния Вульф. Все авторитеты, социальные, церковные и прочие, ей глубоко чужды. Не доверяет она и психологии. Люди обычно живут привычными иллюзиями и самих себя обманывают. Но где-то, за всеми сложнейшими самообманами, на самом дне сознания или подсознания, таится простая светлая правда. Этот путь *от сложности к простоте*, конечно, ничего общего не имеет с фальсифицированной простотой, с упрощенной лже-правдой фашизма или большевизма.

Свою книгу *Mimesis* Эрих Ауэрбах писал во время последней войны, в Турции, где многих изданий и справочников нельзя было достать. Но, по его собственному признанию, именно благодаря «бескнижию» ему всё-таки удалось охватить главную тему: *реализм* в европейской культуре. В хорошей библиотеке он «утонул» бы... Об этом труде замечательного европейца-гуманиста следовало бы поговорить более подробно. Его книгу иногда сопоставляют с монографией другого выдающегося немецкого европейца, Эрнста-Роберта Курциуса: *Латинское Средневековье*. Ю. И.

С. П. ЖАБА. *Русские мыслители о России и человечестве*. Антология русской общественной мысли. УМКА-Press. Париж. 1954. Стр. 283.

Есть народы, которые уже на заре своего бытия оказываются лицом к лицу с проблемами, заставляющими их постоянно оглядываться на себя, вечно ставить себе вопрос: кто мы? куда мы идем? О том, что проблематика эта сопровождала русский народ на всем протяжении его истории, распространяться не приходится. Он всегда был на перекрестке многих путей: из Скандинавии в Византию, из азиатских степей в Западную Европу. И как только появился интел-

лигентный слой, способный отчетливо выразить более или менее смутные мысли, искони тревожившие национальное сознание, вопрос об исторической судьбе России сразу вторгся в литературу, и уж так и не сходил с очереди до конца. Очень интересную попытку дать, в форме антологии, целостное представление о том, как проблема ставилась на всем протяжении русского «великого века» — от конца XVIII-го ст. до конца XIX-го — сделал С. П. Жаба в своей книге «Русские мыслители о России и человечестве». Антология эта предназначалась для серии «Russian Writers and Thinkers», имевшей выходить в Англии под общей редакцией оксфордского профессора С. А. Коновалова, и составление ее было предложено Н. А. Бердяеву, в сотрудничестве с С. П. Жаба. На деле последний, вследствие последовавшей вскоре смерти Бердяева, выполнил работу один, оставаясь, однако, верным «мысли и духу» покойного философа, — стремление, несомненно отразившееся на общем характере книги и многое в ее структуре объясняющее. Следует помнить также, что сборник предназначался первоначально для иностранного читателя и только вследствие задержки с выходом английского издания, решено было выпустить книгу по-русски, но, откровенно говоря, интерес и поучительность ее ничуть не менее велики для русской публики, чем были бы для иностранцев: насколько я знаю, в литературе не было другой подобной попытки синтеза.

В Антологию вошло 26 авторов, от Радищева до Льва Толстого (поэзия в книге не представлена), и из каждого приводится множество коротких отрывков, иные длиной всего в несколько строк. Для общей ориентации, составитель каждому автору посвящает небольшой вступительный очерк; введения эти настолько содержательны, что, несмотря на сжатость, дают неподготовленному читателю путеводную нить, помогающую ему интегрировать отрывки, ему предлагаемые. Но и независимо от этого, необходимо признать, что составитель сумел подобрать выдержки с таким глубоким и всесторонним знанием источников и с таким искусством, что логическая связь между цитатами всегда налицо. В отдельных случаях эти мозаичные портреты оказываются удачными сверх всякого ожидания, как напр. в главе, посвященной Герцену.

Естественно, что поскольку речь идет о взглядах на исторические судьбы и призвание России, славянофильско-западническая контрверза, протекавшая в разных формах и с неодинаковой напряженностью, но не изжитая и до наших дней, составляет основной стержень, определяющий содержание книги. Однако, как видно из самого ее названия, задание составителя было шире: речь идет не только о том, что русские мыслители думали о России, но и о том,

что они думали о человечестве вообще. Тут уже линия менее ясна. В самом деле, как ни толковать понятие «человечество», автору не избежать упрека или в чрезмерно узком или в слишком широком его понимании. Например, необходимы ли были обильные выписки из Михайловского, имеющие целью дать представление о его социологической доктрине? Нужны ли цитаты, освещающие историко-философскую схему Лаврова? Или выдержки из Льва Толстого, относящиеся к его нравственному учению? Я думаю, у составителя был уклон в сторону освещения не только русской мысли об определенном предмете, но и русского мышления и даже психологии. Иначе стоило ли цитировать Нечаева или Ткачева? Какие же это «мыслители»? Но с точки зрения русской психологии они известный интерес представляют.

Всё это, однако, — не упрек, а только видимость упрека: было бы странно ставить составителю в вину, что он дал больше, чем читатель от него ждет. В плоскости основной задачи книги я скорее пожалел бы о некоторых пробелах. Так совершенно не представлены политические статьи Тютчева, а из более поздних писателей — Чичерин, Розанов. Но и тут у составителя найдется оправдание: в неоригинальности политических взглядов Тютчева, в чрезмерном академизме Чичерина, в хаотичности Розанова. Антология — не энциклопедия, и нельзя требовать от нее абсолютной полноты. Важно в данном случае только одно: сумел ли составитель дать ясное представление об основных течениях русской общественной мысли? И в этом смысле нельзя не признать несомненной его удачи.

М. К-р

НАТАЛЬЯ КОДРЯНСКАЯ. «Глобусный Человечек. Чудесное путешествие». Рисунки Федора Рожанковского. Стр. 68, Париж, 1955 г.

Совершенно новый образ доброго волшебника создала Н. Кодрянская в своей — только что вышедшей — книге «Глобусный Человечек. Сказочное путешествие». В ряду других нам известных добрых волшебников, — типа мудрого, строгого Мерлина — Глобусный Человечек выделяется своей человечностью, и каким то особенно-русским своим обликом. Он маленький, очень ловкий и подвижной, всегда приветливый; вместо волшебной палочки, в руках у него чемодан оклеенный пестрыми этикетками «отелей стран всего света». Как будто, человек как все, только на голове у него — голубой хрустальный кораблик; кроме того, он, кажется, всё может: хлопнет в ладоши — и открывается скрытое, преодолевается непреодолимое.

Два других главных персонажа сказки — девочка Дикси и кот Блэк. Веселая, любознательная Дикси полна доброжелательности ко всему и всем. Дикси всем и всегда хочет добра, ужасно огорчается при виде чужой беды и старается помочь. Она не чужда человеческих слабостей (эпизод с невыученным уроком), но честно в них сознается и изо всех сил старается исправиться. Иначе, не возьмет ее с собой в сказочное путешествие Глобусный Человечек: «помни, — сказал он, — только хорошим людям мир открывается во всей своей красоте».

Кот Блэк, «прямой потомок кота Блэка 1-го, приехавшего на Мэйфлауере» (как ему «удалось установить», когда он попал в Бостон, — незлобивая карриатура на психологию «Новой Англии», где все стремятся «установить» свое происхождение от кого-то, приехавшего на Мэйфлауере), несмотря на то, что он «любит прихвастнуть», всё же — честный, храбрый и верный «Капитан Блэк. Мяу» — как расписался он в книге для посетителей «Зеленой Звезды».

Маршрут «сказочного путешествия» — особенный. Открывается таинственная, только Глобусному Человечку известная, дверца в глобусе, они все вместе входят внутрь глобуса, куда то поднимаются, или опускаются, на подъемной машине, — и вот, приехали: перед нами Египет или Голландия, Швейцария, Франция, а то и дальше — «Зеленая Звезда». В каждой из стран действие разворачивается на фоне реального местного пейзажа и среди реальных людей. И пейзаж и люди очерчены иногда двумя-тремя штрихами, но очень метко. Вот фокусник на базаре в Александрии: его глаза — «как две чашечки горячего кофе». Вот весна в Голландии: «Дикси казалось, что она идет по раскрытой гигантской коробке с акварельными красками: с двух сторон дороги ровными цветными квадратиками тянулись поля тюльпанов — синие, белые, красные, лиловые...» «Скрип-скрип», — пел ветер в крыльях мельниц. «Мы цветом, мы растем, украшаем нашу милую Голландию!» — отвечали хором тюльпаны. Или вот Нормандия: «Тесно прижавшись друг к другу толпились узенькие старые дома и улыбаясь глядели на свои цветные отражения, колыхавшиеся в зеленой воде дока». В Швейцарии, «в камине жарко пылали поленья, в окне, во всей своей снежной красоте, сияла Юнгфрау». И т. д. Собственно, на этом и кончается «география»: в каждой из стран разыгрывается какой-нибудь сказочный эпизод, для которого «географии» больше не нужно, так как, хотя страны разные, но «дети всюду одинаковы» (как сказал Глобусный Человечек).

И во всех странах, все — люди и звери — почему-то одинаково хорошо знают Глобусного Человечка, встречают его радостно и с

большим почетом. Всем, как будто, он что-то хорошее сделал, что-то новое рассказал и открыл. И мы знаем его: воплощение творческого импульса писателя, полет фантазии — и как бедна была бы без него жизнь!

Книга очень хорошо издана. Иллюстрации Рожанковского прекрасно воплощают сочетание реализма и сказочности, характерное для произведений Н. Кодрянской. По сравнению с ее сказками, вышедшими в 1950-м году, «Глобусный Человечек» отмечает — во всяком случае, стилистически — какой-то новый этап в ее творчестве. Это сказывается в ее языке — более простом, чистой, строгой чеканки.

Е. Рубисова

КНИГИ, ПОСТУПИВШИЕ ДЛЯ ОТЗЫВА

От издательства имени Чехова, Нью Йорк:

Г. В. Адамович. Одиночество и свобода. Стр. 316.

Е. Замятин. Лица. Стр. 316.

И. Одоевцева. Оставь надежду навсегда. Стр. 384.

Г. А. Андреев. Горькие воды. Стр. 326. *Посев*, 1954 г.

Баронесса Л. С. Врангель. Семья Раевских. Стр. 75. Париж, 1955 г.

Андрей Седых. Только о людях. Типогр. Раузена. Стр. 190.

Екатерина Таубер. Плечо с плечом. Стр. 46. Париж, 1955 г.

Oxford Slavonic Papers. Vol. I-IV. Edited by S. Kononov. Oxford. Clarendon Press.

НА СКЛАДЕ ИЗДАНИЯ «ОПЫТОВ»

М. О. Цетлин. Декабристы. История одного поколения. В переплете. Стр. 400. Цена \$ 3.50.

Пятеро и другие. Балакирев, Бородин, Глинка, Мусоргский, Римский-Корсаков. В переплете. Стр. 400. Цена \$ 2.75.

В. Варшавский. Семь лет. (Встреча эмигранта с Красной армией). Стр. 301. Цена \$ 3.00.

Для писателей и преподавателей скидка в размере 30%.

Адрес склада издания *Опытов*: Dr. M. E. Zetlin, 112 West 72nd street, New York 23, N. Y. Tel.: ENdicot 2-9893 and ENdicot 2-4800.

О Г Л А В Л Е Н И Е

	Стр.
<i>Георгий Иванов: Стихи</i>	3
<i>Сергей Маковский: Стихи</i>	4
<i>Николай Моршен: Стихи</i>	6
<i>Ирина Одоевцева: Стихи</i>	7
<i>София Прегель: Стихи</i>	8
<i>Юрий Терапиано: Стихи</i>	10
<i>Ирина Яссен: Стихи</i>	11
<i>Геннадий Андреев: Письмо из дома</i>	12
<i>Михаил Кантор: Записи</i>	16
<i>Борис Поплавский: Аполлон Безобразов</i>	20
<i>Алексей Ремизов: Тристан и Изольда</i>	39
<i>Кирилл Вильчковский: О письмах Марины Цветаевой</i>	40
<i>Марина Цветаева: Письма Анатолию Штейгеру</i>	45
<i>Владимир Марков: О поэтах и о зверях</i>	68
<i>Всеволод Пастухов: Страна воспоминаний (о Рюрике Ивнине)</i>	81
<i>Юрий Терапиано: Памяти Довида Кнута</i>	91

БИБЛИОГРАФИЯ.

М. Кантор: И. А. Бунин. Петлистые уши. Ю. Иваск: А. Ремизов. Огонь вещей. Н. Федоров. Б. Зайцев. Чехов. Ю. И.: А. Седых. Только о людях. Дм. Кленовский: Одухотворенные полотна. С. Маковский. Портреты современников. Ю. Иваск: Пчелы Аристея. W. Weidle. Les abeilles d'Aristée; E. Auerbach. Mimesis. М. К-р: С. Жаба. Русские мыслители о России и человечестве. Е. Рубисова. Н. Кодрянская. Глобусный человек. Чудесное путешествие 95

КНИГИ НА РУССКОМ ЯЗЫКЕ

ИЗДАТЕЛЬСТВО ИМЕНИ ЧЕХОВА

Chekhov Publishing House of the East European Fund, Inc.
New York, N. Y., U. S. A.

Цена
в долл.

- ГЕОРГИЙ АДАМОВИЧ** — *Одиночество и свобода.*
316 стр. 3.00
Сборник составлен под особым углом зрения, нашедшим свое отражение в заглавии книги «Одиночество и свобода». Одиночество — та цена, которая была заплачена русскими эмигрантскими авторами за творческую свободу. В серии очерков, посвященных таким писателям, как Мережковский, Шмелев, Бунин, Набоков, Куприн, Тэффи, Зайцев, Алданов, Иванов и другие, — автор показывает, что творческая свобода стоила этой цены.
- ОСИП МАНДЕЛЬШТАМ** — *Собрание сочинений.* 415 стр. 3.00
Хотя Мандельштам написал немного, он занимает свое особое место в русской поэзии. В настоящую книгу вошли все его известные стихи (кроме переводов), вся его художественная проза и большая часть его литературно критических статей.
- ОПАЛЬНЫЕ ПОВЕСТИ** — под редакцией В. А. Александровой. 426 стр. 3.00
Сборник состоит из произведений шести советских авторов в двадцатых и тридцатых годах попытавшихся «плыть» против течения» и подвергшихся за это репрессиям со стороны государства. В книгу вошли: «Записки Терентия Забытого» Арсеева, «Остров» Макарова, «Охранная грамота» Пастернака, «Красное дерево» Пильняка, «Вирок» Платонова и «Шоколад» Тарасова-Радионова.
- ТЕОДОР УАЙТ** — *Огонь в пепле.* Перевод с английского. 416 стр. 3.00
Эта книга, имевшая огромный успех и переведенная на многие языки, принадлежит перу известного современного американского писателя и журналиста. «Огонь в пепле» охватывает события, происшедшие в Европе после Второй мировой войны.
- Д. С. МЕРЕЖКОВСКИЙ** — *Александр I и декабристы.*
416 стр. 3.00
- ВИНСТОН ЧЕРЧИЛЛЬ** — *Вторая мировая война.* Перевод с английского.
- От войны до войны (1919-1939). Книга I — 418 стр. 2.75
Сумерки войны. Книга II — 312 стр. 2.75
Падение Франции. Книга III — 350 стр. 2.75
В одиночестве. Книга IV — 372 стр. 2.75

ВСЕ КНИГИ ИЗДАТЕЛЬСТВА ИМЕНИ ЧЕХОВА МОЖНО
ПОЛУЧИТЬ В РУССКИХ КНИЖНЫХ МАГАЗИНАХ