

---

---

# О П Ы Т Ы

К Н И Г А Д Е В Я Т А Я  
Л И Т Е Р А Т У Р Н Ы Й Ж У Р Н А Л  
П О Д Р Е Д А К Ц И Е Й Ю. П. И В А С К А  
Н Ь Ю - Й О Р К — 1 9 5 8 Г О Д

COPYRIGHT, 1955

BY

EXPERIMENTS

*Обложка работы А. Н. Прегель*

*Четвертый год издания*

Отчаянье я превратил в игру —  
О чем вздыхать и плакать в самом деле?  
Ну, не забавно ли, что я умру  
Не позже, чем на будущей неделе?

Умру, — хотя еще прожить я мог  
Лет десять иль пожалуй даже двадцать.

Никто не пожалел. И не помог.  
И вот приходится смываться.

---

Для голодных собак понедельник,  
А для прочего общества вторник.  
И гуляет с метелкой бездельник,  
Называется (в вечности) дворник.

Если некуда больше податься  
И никак не добраться домой,  
Так давай же шутить и смеяться,  
Понедельничный песик ты мой.

*Август 1958*

Ирине Владимировне Одоевцевой-Ивановой выражаем благодар-  
ность за разрешение поместить эти стихи в журнале. *Ред.*

Георгий Иванов — большой русский поэт.

Россия его не знает. Только его ранние сборники стихов бережно хранятся немногими читателями на родине. Не сомневаемся, что Россия его оценит, но это произойдет не скоро. А сейчас он только наш поэт — поэт зарубежной России.

Темы стихов Георгия Иванова — это разочарование во всем, отрицание всего самого лучшего и дорогого. Ведь *музыка* Блока, что-то ему и обещавшая, обманула, и нет больше *той* России, нет Петербурга, нет бессмертия, Бога. Эпилог всего:

Отвратительный вечный покой.

Отрицательные эмоции свойственны эмигрантам. Но не им одним. Отрицание и разочарование были источниками вдохновения для поэтов всех веков.

Дар напрасный, дар случайный,  
Жизнь, зачем ты мне дана?

вопрошал Пушкин.

Георгия Иванова преимущественно вдохновляло отрицание. Но чудо его поэзии в том, что его постоянные *нет* часто звучат, как *да*. Слова — самые неутешительные, но в тоне, в мелодии есть свет, сияние.

Немного логики: ведь если бы на самом деле не было никакого смысла в жизни, то и «нигилистических» стихов писать не стоило бы, да они и не могли бы быть написаны. Если *ничего* вдохновляет, значит оно *нечто* (что, между прочим, и утверждает современная экзистенциальная философия).

У Георгия Иванова была своя тайна, которую он постоянно разгадывал, но так и не разгадал, но именно о ней он спел



---

свою песню на могиле его и нашей России. Всё же некоторые приближения (approximations) к разгадке этой тайны мы у него находим. Есть таинственная освобождающая радость в этих его стихах (и отрицающих, и утверждающих):

Закроешь глаза на мгновенье  
И вместе с прохладой вдохнешь  
Какое-то дальнее пенье,  
Какую-то смутную дрожь.  
И нет ни России, ни мира  
И нет ни любви, ни обид —  
По синему царству эфира  
Свободное сердце летит.

На заре юности, в блаженном 1913 году всё улыбалось Георгию Иванову. Его стихотворные опыты одобрял Гумилев, он стал постоянным сотрудником журнала «Аполлон», его даром восхищался Блок. Петербург был его городом. Но лучшие свои стихи он написал не дома, а на чужбине. В советской России талант его не развился бы. Музы увлекли его в изгнание. Он стал большим русским поэтом во Франции.

По отзывам лиры ценят времена...

писал забытый Милонов (1792-1821).

Теперь умолк поэт, который отзывался на наше безвременье, и который присоединил к русской поэзии новую провинцию — зарубежную Россию. Может быть, судить о ней будут по его стихам.

Россия была одной из главных героинь лирической поэзии Георгия Иванова. Но еще дороже были ему другие реальности — музыка, звезды, розы — самое прекрасное, и, наконец, «последняя надежда». Он постоянно твердил об их иллюзорности, отрицал их, и всё-таки никогда не мог от этих своих святынь отказаться.

1. ГАМЛЕТ

Гул затих. Я вышел на подмости.  
Прислонясь к дверному косяку,  
Я ловлю в далеком отголоске,  
Что случится на моем веку.

На меня наставлен сумрак ночи  
Тысячью биноклей на оси.  
Если только можно, авва, отче,  
Чашу эту мимо пронеси.

Я люблю твой замысел упрямый  
И играть согласен эту роль.  
Но сейчас идет другая драма,  
И на этот раз меня уволь.

Но продуман распорядок действий,  
И неотвратим конец пути.  
Я один, всё тонет в фарисействе.  
Жизнь прожить — не поле перейти.

6. ОБЪЯСНЕНИЕ

Жизнь вернулась так же беспричинно,  
Как когда-то странно прервалась.  
Я на той же улице старинной,  
Как тогда, в тот летний день и час.

Те же люди и заботы те же,  
И пожар заката не остыл,  
Как его тогда к стене Манежа  
Вечер смерти наспех пригвоздил.

---

Женщины в дешевом затрапезе  
Так же ночью топчут башмаки.  
Их потом на кровельном железе  
Так же распинаят чердаки.

Вот одна походкою усталой  
Медленно выходит на порог  
И, поднявшись из полуподвала,  
Переходит двор наискосок.

Я опять готовлю отговорки,  
И опять всё безразлично мне.  
И соседка, обогнув задворки,  
Оставляет нас наедине.

\*

Не плачь, не морщь опухших губ,  
Не собирай их в складки.  
Разбередишь присохший струп  
Весенней лихорадки.

Сними ладонь с моей груди,  
Мы провода под током,  
Друг к другу вновь, того гляди,  
Нас бросит ненароком,

Пройдут года, ты вступишь в брак,  
Забудешь неустройства.  
Быть женщиной — великий шаг,  
Сводить с ума — геройство.

А я пред чудом женских рук,  
Спины, и плеч, и шеи  
И так с привязанностью слуг  
Весь век благоговею.

Но как ни сковывает ночь  
Меня кольцом тоскливым,  
Сильней на свете тяга прочь,  
И манит страсть к разрывам.



---

## 12. ОСЕНЬ

Я дал разъехаться домашним,  
Все близкие давно в разброде,  
И одиночеством всегдашним  
Полно всё в сердце и в природе.

И вот я здесь с тобой в сторожке.  
В лесу безлюдно и пустынно.  
Как в песне, стежки и дорожки  
Позаросли наполовину.

Теперь на нас одних с печалью  
Глядят бревенчатые стены.  
Мы братъ преград не обещали  
И будем гибнуть откровенно.

Мы сядем в час и встанем в третьем,  
Я с книгою, ты с вышиваньем,  
И на рассвете не заметим,  
Как целоваться перестанем.

Еще пышней и бесшабашней  
Шумите, осыпайтесь листья,  
И чашу горечи вчерашней  
Сегодняшней тоской превысьте.

Привязанность, влеченье, прелесть!  
Рассеемся в сентябрьском шуме!  
Заройся вся в осенний шелест!  
Замри или ополоумей!

Ты так же сбрасываешь платье,  
Как роща сбрасывает листья,  
Когда ты падаешь в объятье  
В халате с шелковою кистью.



---

---

Ты — благо гибельного шага,  
Когда житье тошней недуга,  
А корень красоты — отвага,  
И это тянет нас друг к другу.

### 13. СКАЗКА

Встарь, во время оно,  
В сказочном краю  
Пробирался конный  
Степью по репью.

Он спешил на сечу,  
А в степной пыли  
Темный лес навстречу  
Выростал в дали.

Ныло ретивое,  
На сердце скребло:  
Бойся водопоя,  
Подтяни седло.

Не послушал конный  
И во весь опор  
Залетел с разгону  
На лесной бугор.

Повернул с кургана,  
Въехал в суходол,  
Миновал поляну,  
Гору перешел.

И забрел в ложбину  
И лесной тропой  
Вышел на звериный  
След и водопой.

---

---

И, глухой к призыву,  
И не вняв чутью,  
Свел коня с обрыва  
Попить к ручью.

\*

У ручья пещера,  
Пред пещерой брод.  
Как бы пламя серы  
Озаряло вход.

И в дыму багровом,  
Застилавшем взор,  
Отдаленным зовом  
Огласился бор.

И тогда оврагом,  
Вдрогнув, напрямик  
Тронул конный шагом  
На призывный крик.

И увидел конный,  
И приник к копью,  
Голову дракона,  
Хвост и чешую.

Пламенем из зева  
Рассеивал он свет,  
В три кольца вокруг девы  
Обмотав хребет.

Туловище змея,  
Как концом бича,  
Поводило шей  
У ее плеча.

---

Той страны обычай  
Пленницу-красу  
Отдавал в добычу  
Чудищу в лесу.

Края населенье  
Хижины свои  
Выкупало пеней  
Этой от змеи.

Змей обвил ей руку  
И оплел гортань,  
Получив на муку  
В жертву эту дань.

Посмотрел с мольбою  
Всадник в высь небес  
И копье для боя  
Взял на перевес.

\*

Сомкнутые веки.  
Выси. Облака.  
Воды. Броды. Реки.  
Годы и века.

Конный в шлеме сбитом,  
Сшибленный в бою.  
Верный конь, копытом  
Топчущий змею.

Конь и труп дракона  
Рядом на песке.  
В обмороке конный,  
Дева в столбняке.

---

Светел свод полдневный,  
Синева нежна.  
Кто она? Царевна?  
Дочь земли? Княжна?

То, в избытке счастья,  
Слезы в три ручья,  
То душа во власти  
Сна и забытья.

То возврат здоровья,  
То недвижность жил  
От потери крови  
И упадка сил.

Но сердца их бьются.  
То она, то он  
Сиятся очнуться  
И впадают в сон.

Сомкнутые веки.  
Выси. Облака.  
Воды. Броды. Реки.  
Годы и века.

#### *14. АВГУСТ*

Как обещало, не обманывая,  
Проникло солнце утром рано  
Косою полосой шафрановою  
От занавеси до дивана.

Оно покрыло жаркой охрою  
Соседний лес, дома поселка,  
Мою постель, подушку мокрую  
И край стены за книжной полкой.



---

Я вспомнил, по какому поводу  
Слегка увлажнена подушка.  
Мне снилось, что ко мне на проводы  
Шли по лесу вы друг за дружкой.

Вы шли толпою, врозь и парами,  
Вдруг кто-то вспомнил, что сегодня  
Шестое августа по старому,  
Преображение Господне.

Обыкновенно свет без пламени  
Исходит в этот день с Фавора,  
И осень, ясная, как знаменье,  
К себе приковывает взоры.

И вы прошли сквозь мелкий, нищенский,  
Нагой, трепещущий ольшанник  
В имбирно-красный лес кладбищенский,  
Горевший, как печатный пряник.

С притихшими его вершинами  
Соседствовало небо важно,  
И голосами петушиными  
Перекликалась даль протяжно.

В лесу казенной землемершею  
Стояла смерть среди погоста,  
Смотря в лицо мое умершее,  
Чтоб вырыть яму мне по росту.

Был всеми ощутим физически  
Спокойный голос чей-то рядом.  
То прежний голос мой провидческий  
Звучал, нетронутый распадом.

«Прощай, лазурь преображенская  
И золото второго Спаса.  
Смягчи последней лаской женскою  
Мне горечь рокового часа.

---

Прощайте, годы безвременщины.  
Простимся, бездне унижений  
Бросающая вызов женщина!  
Я — поле твоего сраженья.

Прощай, размах крыла расправленный,  
Полета вольное упорство,  
И образ мира, в слове явленный,  
И творчество, и чудотворство».

## 21. ЗЕМЛЯ

В московские особняки  
Врывается весна нахрапом.  
Выпархивает моль за шкапом  
И ползает по летним шляпам,  
И прячут шубы в сундуки.

По деревянным антресолям  
Стоят цветочные горшки  
С левкоем и желтофиолем,  
И дышат комнаты привольем,  
И пахнут пылью чердаки.

И улица за панибрата  
С оконницей подслеповатой,  
И белой ночи и закату  
Не разминуться у реки.

И можно слышать в коридоре,  
Что происходит на просторе,  
О чем в случайном разговоре  
С капелью говорит апрель.  
Он знает тысячи историй  
Про человеческое горе,  
И по заборам стынут зори  
И тянут эту канитель.

---

И та же смесь огня и жути  
На воле и в жилом уюте,  
И всюду воздух сам не свой,  
И тех же верб сквозные прутья,  
И тех же белых почек вздутья,  
И на окне, и на распутье,  
На улице, и в мастерской.

Зачем же плачет даль в тумане,  
И горько пахнет перегной?  
На то ведь и мое призванье,  
Чтоб не скучали расстоянья,  
Чтобы за городской гранью  
Земле не тосковать одной.

Для этого весною ранней  
Со мною сходятся друзья,  
И наши вечера — прощанья,  
Пирушки наши — завещанья,  
Чтоб тайная струя страданья  
Согрела холод бытия.



---

В № 4 московского журнала «Знамя» за 1954 г. появилось десять стихотворений Бориса Пастернака. Им было предпослано следующее пояснительное замечание самого автора:

**Стихи из романа в прозе «Доктор Живаго»**

Роман предположительно будет дописан летом. Он охватывает время от 1903 до 1929 года с эпилогом, относящимся к Великой Отечественной Войне.

Герой — Юрий Андреевич Живаго, врач, мыслящий, с поисками, творческой и художественной складки, умирает в 1929 году. После него остаются записки и, среди других бумаг, написанные в молодые годы, отделанные стихи, часть которых здесь предлагается, и которые, во всей совокупности, составят последнюю, заключительную главу романа.

Как известно, роман до сих пор по-русски еще не появился. Но стихи, о которых говорится в авторском примечании, ходили и ходят по рукам в России в многочисленных рукописных и машинописных экземплярах. Несколько списков летом 1957 г. попало — *без ведома автора* — и за границу.

Всего к роману приложено 25 стихотворений. Из них 10, как указано выше, были опубликованы в журнале «Знамя» (это — стихотворения №№ 5, 4, 2, 7, 8, 9, 10, 16, 17 и 11, именно в таком порядке). В 1956 г. в «Сборнике поэзии» были напечатаны еще два стихотворения из этого цикла (№№ 15 и 19).

Стихотворения №№ 3, 18, 20, 22, 23, 24 и 25 напечатаны Н. Оцупом в журнале «Грани», № 34-35, 1957, стр. 3-13 — без указания автора. Думается, что теперь, поскольку этот цикл стихов Б. Пастернака опубликован в переводе на итальянский язык, их авторство можно раскрыть; до выхода в свет итальянского издания этого делать было нельзя.

Насколько я мог установить, стихотворения №№ 1, 6, 12, 13, 14 и 21 появляются по-русски в печати впервые.

*В. Франк*



В. С. ФРАНК

СТИХИ БОРИСА ПАСТЕРНАКА

ИЗ РОМАНА «ДОКТОР ЖИВАГО»

Несколько слов о цикле в целом. Только три или четыре стихотворения имеют прямое отношение к фабуле романа. Остальные преследуют другую, несравненно более важную цель — отражение процессов, совершающихся в глубинах духовной жизни героя. Они — как бы стенографические записи, путевые наброски, которые затем расшифровываются в прозе самого романа. В какой степени доктор Живаго и сам Пастернак перекрывают друг друга, сказать трудно, но, конечно, есть сходство между духовной эпопеей Живаго и развитием самого Пастернака.

Каковы же главные этапы этого пути? Самое важное сказано, пожалуй, в стихотворении «Рассвет» (№ 19), напечатанном в свое время в «Сборнике поэзии»:

Ты значил всё в моей судьбе.  
Потом пришла война, разруха,  
И долго-долго о тебе  
Ни слуху не было, ни духу.

И через много-много лет  
Твой голос вновь меня встревожил.  
Всю ночь читал я твой завет  
И как от обморока ожил.

Если перечесть эти два катрена и представить себе, что слова «ты», «тебе», «твой» и «завет» напечатаны с заглавных букв, смысл их сразу проясняется. Они обращены ко Христу. Именно чтение Его Завета пробудило душу автора стихов от долгого «обморока». Что же произошло с «доктором Живаго» после того, как его «встревожил» этот голос? Об этом в том же стихотворении говорится:

*Мне к людям хочется,<sup>1</sup>*

и дальше:

---

<sup>1</sup> Курсив везде мой. В. Ф.

---

Я чувствую за них, за всех,  
Как будто побывал в их шкуре,  
Я таю сам, как тает снег,  
Я сам, как утро, брови хмурю.

Здесь ключ к тому, что произошло с Пастернаком, как с поэтом, за последние годы. Впервые его по настоящему *потянуло к людям*; впервые он как будто «побывал в их шкуре». А на техническом языке литературы, это значит, что он *перестал быть чистым лириком и пришел к эпическому жанру*.

Борис Пастернак вошел в русскую литературу в самом начале 20-х гг. как поэт предельно лирический и таковым оставался по меньшей мере до середины 30-х гг. Правда, он предпринимал неоднократные вылазки в эпический жанр — поэмы «Девятьсот пятый год» и «Лейтенант Шмидт», роман в стихах «Спекторский» и прозаические рассказы, собранные под общим заглавием «Воздушные пути». Но все эти вылазки из осажденной крепости его собственного «я» кончались неудачей, потому что не выводили поэта за пределы той территории, которая и так была его владением. Все эти опыты были по существу плохо замаскированной лирикой. Весь огромный заряд его поэтического таланта уходил на разрешение *лирической* задачи — осмысления того, как внешний мир, преображенный и просветленный искусством, укладывается в сознании поэта. Пастернак был поглощен одним большим и трудным делом — «выяснением отношений» между самим собой и «сестрой его жизнью». Для других людей в этой бурной любовной истории не хватало ни места, ни времени. Поэзия Пастернака была предельно эгоцентричной; и в этом смысле пошлые упреки в «индивидуализме», которые делались ему советскими критиками, содержали в себе долю истины.

И вот теперь мы перед лицом огромного, решающего сдвига в поэтическом развитии Пастернака. Можно думать, что причины этой перемены многообразны. Вспомним хотя бы о том глубочайшем внутреннем кризисе, который пережил Пастернак в самое страшное время, во второй половине 30-х гг., кризис, заставивший Пастернака-поэта замолчать по меньшей мере на целых пять лет.<sup>2</sup>

В том же направлении вела Пастернака и огромная работа, которую он проделал, как переводчик, особенно, как переводчик Шекспира. Нельзя в течение многих лет изо дня в день жить бок

---

<sup>2</sup> Ни одно из появившихся в печати стихотворений Пастернака не помечено датами между 1936 и 1941 гг.



---

о бок с Шекспиром, не учась у него его отношению к людям. В этом смысле очень интересна статья Пастернака «Заметки к переводам шекспировских трагедий». В этой статье он между прочим писал:

«...каждодневное продвижение по тексту ставит переводчика в былые положения автора. Он день за днем воспроизводит движения, однажды проделанные великим прообразом. Не в теории, а на деле сближаешься с некоторыми тайнами автора, ощутимо в них посвящаешься.<sup>3</sup>

И, наконец, перед нами приведенное выше свидетельство самого «доктора Живаго» о религиозных корнях этого сдвига.

Как бы то ни было, уже в военных стихах Пастернака — «Наранних поездах» (1943) и «Земной простор» (1945) чувствуется наличие нового измерения в структуре его поэтического космоса — любовное восприятие реальности других людей. Для него открывается эра метафизических «свободы, равенства и братства». Но военные стихи были только первыми, еще не совсем уверенными шагами поэта на вновь освоенной территории. К тому же, при всей искренней прочувствованности этих стихов, в них мешает навязанная извне тематика.

Совсем иное дело — стихи из «Доктора Живаго». В них не только живут другие люди. Здесь Пастернак делает настоящие духовные открытия. Он понимает, например, что единственный путь к счастью, к творческому овладению жизнью состоит не в волевом ее захвате, а в самоотдаче, в самопожертвовании. В упомянутом уже стихотворении «Рассвет» последние строки гласят:

Со мною люди без имен,  
Деревья, дети, домоседы.  
*Я ими всеми побежден,  
И только в том моя победа.*

А в другом стихотворении из того же цикла, в волшебной, по легкости полета «Свадьбе» (№ 11), тот же мотив возвращается в такой форме:

Жизнь ведь тоже только миг,  
Только растворенье  
*Нас самих во всех других,  
Как бы им в даренье.*

---

<sup>3</sup> «Литературная Москва. Литературно-художественный сборник московских писателей», Москва, ГИХЛ, 1956, стр. 803.



---

И в самом романе противопоставление начала активного, властного и захватнического по отношению к жизни (воплощенного в образе революционера Антипова-Стрельникова) и начала жертвенного, преобразующего мир путем самоотдачи (воплощенного в образе самого Живаго) является одним из главных смысловых стержней.

Не случайно, что открывается цикл стихотворением «Гамлет» (текст см. ниже), ибо Пастернак видит главную значимость образа Гамлета именно в мотиве самопожертвования.

С момента появления призрака Гамлет отказывается от себя чтобы «творить волю пославшего его». «Гамлет» не драма бесхарактерности, но драма долга и самоотречения..., драма высокого жребия, заповеданного подвига, вверенного предназначения.<sup>4</sup>

Открывается Пастернаку и другое: подвиг всегда предполагает и влечет за собой страдание. Значит, жизнь может быть преобразована только добровольно принятым на себя страданием:

Для этого весной ранней  
Со мною сходятся друзья,  
И наши вечера — прощанья,  
Пирушки наши — завещанья,  
*Чтоб тайная струя страданья  
Согрела холод бытия.*<sup>5</sup>

(«Земля», № 21 — текст см. ниже).

Жертвует всем земным и принимает страдания Юрий Живаго. Но пожертвовал — и пожертвовал очень многим — и поэт Пастернак. Ибо параллельно с обогащением духовного содержания его поэзии шел и всё еще идёт другой процесс — процесс предельного упрощения формы. Это — акт сознательного жертвоприношения, отказа от внешнего богатства. И как всякая религиозно осмысленная жертва, она — через внешнее обеднение приводит к внутреннему обогащению.

Поясню это на одном примере. В стихотворении «Маргарита», написанном в 1919 г. и вошедшем в сборник «Темы и вариации» (1923), Пастернак о соловьином пении говорил так:

---

<sup>4</sup> Там же, стр. 797.

<sup>5</sup> Последние две строки по содержащейся в них неожиданно и кратко сформулированной житейской мудрости напоминают Братинского.



---

Разрывая кусты на себе, как силок,  
Маргаритиных стиснутых губ лиловей,  
Горячей, чем глазной Маргаритин белок,  
Бился, щелкал, царил и сиял соловей.

Он, как запах, от трав исходил. Он, как ртуть  
Очумелых дождей, меж черемух висел.  
Он кору одурял. Задыхаясь ко рту  
Подступал. Оставался висеть на косе.

Это — исступленное, очумленное бормотание человека, одержимого красотой жизни. Это — любовный бред, в котором смещаются и пересекаются — как во сне — логические плоскости: соловей, задыхаясь, подступает ко рту; соловьиное пение горячей, чем глазной белок Маргариты и т. д. Это горячее напряжение с перебивающими за край метафорами было бы невыносимо, если бы оно не уравнивалось безошибочным чутьем поэта. Но главное в том, что при всем богатстве образов, стихотворению не хватает воздуха: и соловей, и травы, и дожди, и черемухи воспринимаются только самим поэтом: Маргарита здесь условная фигура речи, подставное лицо.

А вот как пишет о том же соловье Пастернак теперь:

А на пожарище заката,  
В далекой прочерни ветвей,  
Как гулкий колокол набата,  
Неистовствовал соловей.

Где ива вдовый свой повойник  
Клонила, свесивши в овраг,  
Как древний Соловей-разбойник,  
Свистал он на семи дубах.

.....  
.....

Земля и небо, лес и поле  
Ловили редкий этот звук,  
Размеренные эти доли  
Безумья, боли, счастья, мук.

(«Весенняя распутица», № 5)

От бывшего богатства осталось, пожалуй, только одно — то же безошибочное, инстинктивное чувство меры. Осталось, конечно, и

---

мастерство, но уже не выставленное на показ, а сияющее тихим светом изнутри. Поэтический «кенозис» доходит до тавтологии: соловей = Соловей-разбойник. Но как свободно дышится в этих стихах, какой в них простор, и какой в них покой — потому что слушает соловья уже не один только полу-безумный от счастья поэт, а вся природа — «земля и небо, лес и поле».

---

В Евангелии от Матфея Иисус сказал богатому юноше, вопрошавшему Его о пути к спасению: «Если хочешь быть совершенным, пойди, продай имение твое и раздай нищим и приходи и следуй за Мной».

Не в пример евангельскому юноше, Пастернак так и поступил:

Как будто вышел человек  
И вынес и открыл ковчег  
И всё до нитки роздал.

(«На Страстной», № 3)

А о самом Христе он говорил так:

Он отказался от противоборства,  
Как от вещей, полученных взаймы,  
От всемогущества и чудотворства,  
И был теперь как смертные, как мы.

(«Гефсиманский сад», № 25)

Так и «богатый юноша» Пастернак, подражая тому, чей голос пробудил его от обморока, тоже добровольно отказался от своего словесного чудотворства и заговорил «как смертные, как мы». Но роздав свое имение, он приобрел «сокровище на небесах» — подлинное, ибо осмысленное любовью знание жизни.



Пастернак всегда был верен своему призванию поэта в государстве, которое прежде всего требует лояльности режиму. Поэту постоянно приходилось за свой страх и риск отбиваться где-то в арьергарде, чтобы избежать капитуляции перед советским строем. Атаки на него со стороны критиков, — наушников и клеветников, никогда не прекращались. Ко всему этому еще примешивались обиды соперников в литературном мире. Вот главные пункты возводимых на него обвинений: это якобы преступный индивидуализм и формализм, индефферентизм и даже враждебное отношение к марксистской идеологии. Он же упорно отказывался следовать партийной линии. Его нежелание превратить поэзию в послушное орудие пропаганды, клеймилось как измена. В печати утверждалось, что Пастернак «вне закона», а для союза писателей он был изгоем. И вовсе не ради компромисса поэт пытался иногда найти поэтическое выражение революции. Это была попытка понять настоящее России в перспективе исторической. Так, в 1926 г. появляется его поэма *Спекторский*. Следуя Белому и Блоку, он придает своему герою черты автобиографические. Именно в *Спекторском* находит отражение не только личность поэта, но также и его окружение, его культурная среда, то общество и та эпоха, к которой он сам принадлежал. Этот же опыт повторяется в его поэме *1905 год*. Это — современный эпос или же скорее ралсодия, посвященная «малой революции» 1905-го года, — той, которую Ленин называл генеральной репетицией Октября. Кульминационный пункт этой поэмы

---

\* Renato Poggioli, профессор Харвардского университета, известный специалист по сравнительному литературоведению и критик. Недавно вышла его книга *The Phoenix and the Spider*, Harvard, Cambridge, 1957. Статьи, собранные в ней, посвящены русской литературе (русскому реализму, Достоевскому, Гончарову, Толстому, Чехову, Бунину, Розанову, переписке из двух углов В. Иванова и М. О. Гершензона, Бабелю). Другая его книга *Pietre di Parragone*, Firenze, 1939, включает ряд статей о русских поэтах. Наконец, он выпустил еще итальянскую антологию современной русской поэзии *Il fiore del verso russo*, Турин, 1949.



---

находится в фрагменте или эпизоде *Лейтенант Шмидт*. Там описывается бунт на крейсере *Потемкин*, в Черном море. Суровое, «голое» величие этого бунта всем памятно по фильму Эйзенштейна.

В то же самое время Пастернак пишет свои повести, которые были опубликованы в 1925 и 1933 г.г. — *Рассказы* и *Воздушные пути*. Особенно замечательна повесть *Детство Люверс*, написанная еще в 1918 г., в тоне и стиле, который западным критикам напомнил Пруста, хотя в большей мере они напоминают *Malt Laurids Brigge* Райнера Марии Рильке. Этот поэт всю свою жизнь был другом семьи Пастернака, с которой он сблизился во время своего путешествия по России. Тогда же отец поэта написал портрет Рильке. Тема *Детства Люверс*: история девочки-подростка, предчувствие зрелости — душевной и физической. Повесть эта психологически тонкая и поэтически-проникновенная. В 1931 г. появляется интеллектуальная биография Пастернака *Охранная грамота*. Она написана от первого лица, но в ней авторским наблюдениям над людьми, вещами, а также и размышлениям уделяется больше места, чем событиям его жизни. В последней части этой книги доминирует фигура Маяковского, который всё собою заслоняет вплоть до самого финала, где описываются государственные похороны поэта. Здесь везде чувствуется осязаемое персонифицированное присутствие государства, олицетворяемого в образе наступающего «каменного гостя». Именно поэтому, по причинам весьма понятным, правительство препятствовало выходу первого издания *Охранной грамоты* и не допустило второго.

Позднее, чтобы избежать вменяемого всем в обязанность прославления режима, и чтобы сохранить верность своему призванию поэта, Пастернак почти всецело посвящает себя переводческой работе. В юности он перелагает стихи иностранных поэтов, главным образом, немецких, начиная с Гёте и романтиков и кончая экспрессионистами, но теперь его привлекают грузинские поэты. В более же зрелые годы он с большим успехом переводит Шекспира: *Гамлета*, *Ромео и Джульетту*, *Короля Лира* и другие трагедии. Но от оригинального творчества он не отказывается, хотя после опубликования его собрания стихов в 1932 и 1936 г.г., его собственные стихи долгое время в печати не появляются. Десятилетием позднее он воспользовался короткой передышкой, наступившей после II Мировой войны, и выпустил две тоненькие книжки *На ранних поездах* (1943 г.) и *Земной простор* (1945 г.), при чем вторая включает стихи из



---

первой. Затем опять наступило молчание, которое было нарушено лишь недавно: несколько его стихотворений были помещены в журналах во время короткой *оттепели*, наступившей после смерти Сталина.

Несмотря на прирожденную оригинальность и имманентное развитие творчества, поэзия Пастернака всё же имеет черты свидетельствующие о ее прежней близости раннему футуризму. Обращение со словом, вся вообще разработка речевого материала, вот что связывает Пастернака с футуристическими экспериментами и с традицией Хлебникова. Тогда как поэты-символисты, проникаясь музыкой речи, подчинялись ей, Пастернак достигает мастерства путем некоторого насилия над поэтической речью. Его язык — это мозаика, составленная из сломанных кусочков, но благодаря волевому усилию поэта отдельные бесформенные частицы всё же вмещаются в метрический строй и в композиционный план стихотворения. Цемент, который эти частицы связывает, это синтаксис и ритм, а чаще всего оба элемента. Еще в юности Пастернак, как никто другой (начиная с 18-го века) сжал синтаксис русской поэзии. В то же самое время, его поэзия, это реакция и против зыбкости *vers libres* поздних символистов, и против декламационной экспансивности *vers libres* Маяковского и его последователей. Пастернак отдает предпочтение строгим и точным формам традиционной метрической системы. Таким образом, ему удается совместить в поэзии старое с новым. Примыкая к группе других авангардных поэтов он с успехом доказывает, что революционное искусство не должно пренебрегать традицией.

Есть параллелизм между этой исторической функцией поэзии Пастернака и ее внутренней структурой. Воспользовавшись терминологией представителей американской «новой критики», можно утверждать, что для поэтического творчества наиболее характерны напряженность и парадоксальность. В поэзии Пастернака есть и то, и другое. Страсть и разум в равной степени господствуют в его мире. Для Пастернака характерна сложная игра эмоций и понятий. Именно поэтому Д. С. Святополк-Мирский и сравнил его с Джоном Донном (1573-1631). Он имел в виду вероятно следующее: пастернаковская поэзия «метафизична» в первоначальном смысле этого слова (в приложении его к Донну, Крашау, Хёрберту), а не в современном его значении. Однако, чтобы лучше понять Пастернака, следует связать его с той местной исторической традицией, которая оказывала на него непосредственное влияние. Именно тогда понятие «трансментальной поэзии» приобретает для нас нужное значение. Может быть



---

Пастернак поставил себе целью разрешение следующей задачи: он пожелал придать «трансментальной поэзии» эффективность и ясность, т. е. он захотел достигнуть того, чего этого рода поэзии не доставало. Пастернак, отвергая заумный язык, создает стиль, совмещающий и интеллектуальную ясность, и эмоциональную неясность. И лишь в этом смысле можно утверждать, что этот его стиль — то современное барокко, которое подчиняет абсурдность и непоследовательность смыслу и порядку.

Творчество Пастернака может быть определено словами Рильке: оно вводит нас «в арсенал безусловных вещей» («Zum Arsenal der unbedingten Dinge»). В его поэзии преображаются все предметы, беспорядочно наполняющие мир эмпирический. Пастернак преображает всё вещное не в абстрактные символы, а в нечто живое, страдающее, близкое человеку — в творения. Патетика более всего сближает Пастернака с романтиками, а не с его непосредственными предшественниками, если из числа их исключить Блока. И поэт сам это осознает. Тогда как для его современника Ходасевича высшим образцом был Пушкин, Пастернак обращается к Лермонтову, который больше чем кто-либо другой из русских поэтов ощущал пустоты, разрывы в вещном мире. Существенно также, что Пастернак живо заинтересовался поэзией Шелли, в котором он находит черты сходства с Блоком. Однако, в нео-романтизме Пастернака есть новизна, есть много странного: именно поэтому его творчество следует сравнивать лишь с современными произведениями искусства — странными и новыми, как и его стихи. Здесь мне хотелось бы привлечь материал из современной музыки и провести двойную аналогию: если Ходасевич — нео-классик, подобно Прокофьеву, то Пастернак — нео-романтик, подобно Стравинскому в «Весне священной» и в «Жар-Птице».

Художественная игра в поэзии Пастернака — это балансирование на канате! Или же это попытка установить не вполне надёжное, но всё же твердое равновесие между самыми разнообразными предметами и между вибрацией и стабильностью. Его творчество, повидимому, проходит через две очень различные и даже противоположные фазы. Первая фаза — это взрывы, внутренние и внешние, это безумие и пароксизм; во второй фазе, которая зачастую совпадает с первой — предметы как бы отвердевают и замораживаются. Так, горящие реки лавы, словно по мановению руки, замерзают. Пламя внезапно угасает. Потокки останавливаются и высыхают. Создается впечатление, что данное стихотворение писалось то в порыве душевного волнения, то в состоянии полнейшего хладнокровия. Может быть этот



---

дуализм объясняется или символизируется образованием поэта (в пору его юности) — и философским, и музыкальным. Так или иначе, его логика приводит к диссонансу, тогда как его двойственная дисгармоничность раскрывается в гармонии.

Интроспекция (самоанализ) в поэзии Пастернака — это сырой материал. Свое собственное я для поэта — не субъект, а скорее объект. Таким образом, и в смысле отнюдь не мистическом, к Пастернаку можно приложить формулу Рембо: «*car je est un autre*». Пастернак сам рассказывает о своем интроспективном анализе в стихотворении, в котором он заявляет, что обращается к своей душе лишь дважды в двести лет (это — негативная гипербола), тогда как другие делают это постоянно. Пастернак, охотник или укротитель, всегда сдерживает самого себя, обуздывает свой творческий дух — эту раненую, взмахивающую крыльями, птицу; и часто он заключает ее в крепкую клетку строфы, из которой крылатая пленница пытается выпорхнуть в щелку сломанной строки.

Многие критики утверждали, что Пастернак смотрит на этот мир глазами новорожденного младенца. Правильнее сказать, что он глядит глазами человека, во второй раз родившегося. Поэзия для него (здесь мы воспользуемся заглавием одной из его книг) — это «второе рождение». Вторично рожденному знакомое кажется странным, а странное знакомым. При этом, каждая вещь (странная ли она или знакомая) — всегда единственна и неповторима. Чтобы передать эту единственность и неповторимость, поэт каждый предмет описывает, как замкнутую монаду, которая не может выйти из пределов своего собственного контура. Этого он достигает разными средствами: силой воображения, жесткого и сурового, отрывистыми стихами с характерными стаккато и, наконец, речевыми синкопами, которые у него часто встречаются. Он отдает предпочтение тяжелым ритмам, в которых каждое ударение как бы отбивается каблуком. Но ему, однако, не удастся придать своим рифмам ту же динамичность и металличность; с рифмой он обращается очень свободно, как и Маяковский.

В стихотворениях его двух ранних книг мы находим обширные романтические ландшафты (например, кавказские). Всё же для его лирики более характерен ограниченный, прозаический ландшафт — городские парки, сады, расположенные у дома, или же сады фруктовые, в деревне. Часто, как и у Малларме — ландшафт его — внутренний, домашний. Но, в противоположность Малларме, Пастернак в своих *poèmes d'intérieur* (в пределах четырех стен) вмещает силы космические, стихий-



---

ные. Эта взрывчатость особенно характерна для его цикла «Темы и вариации» (в книге того же названия). В вариации третьей Пушкин пишет своего «Пророка». Вокруг же него разворачиваются огромные географические и исторические панорамы — от снежного Архангельска до реки Ганг, Сахара и египетский сфинкс: всё это, окружая Пушкина, пребывает в молчании; а со свечи стекает воск и на рукописи просыхают чернила. В этом стихотворении, как и во многих других, Пастернак поражает своевольным сплетением противоположных ассоциаций и еще более своевольной дисассоциацией — отрывом того или другого элемента или предмета из среды ему присущей. Это стихотворение, как спелая груша, которая, падая на землю, тянет за собою всю ветвь с листьями. Не это ли есть эмблема всего его творчества? Этим объясняется, что в его стихотворениях часто встречаются слова *брешь* или *разрыв* или же другие, близкие им, выражения. В стихотворении, озаглавленном *Разрыв* — открыть окно это всё равно, что вскрыть себе вены... В этом же стихотворении боль жизни олицетворяется вещью — роялем, который бьется, как эпилептик в припадке. В этих метафорах поэт овеществляет и свой пафос, и свой батос (т. е. ложную патетику), и преобразует беспорядочное восприятие мира (весь свой опыт) в творческие образы. Ему это и удается, потому что в его поэзии (как он сам утверждает в *Охранной грамоте*) поэт, умолкая, предоставляет слово образам. В этом смысле у него нет соперников среди современников, тогда как в окружении поэтов предыдущего поколения, он уступает одному лишь Блоку.

---

СТИХИ ЖИВАГО (ПАСТЕРНАКА)

Невольно преклоняешься перед этими двумя поэтами — Пастернаком и Ахматовой. За все эти истекшие сорок лет они ничем не поступились. Сталин славословия от них не дождался. Они сохранили независимость.

Везде обсуждается теперь новый роман Пастернака *Доктор Живаго*, опубликованный в переводе на итальянский язык. Переводится он и на другие языки. Но когда ему суждено будет появиться в оригинале, хотя бы с купюрами?.. Может быть, очень не скоро.

Романа я не читал, но мне удалось ознакомиться со стихами его главного героя, доктора Живаго. Тема некоторых стихотворений — религиозная. Доктор Живаго, старый интеллигент, в Советской России пишет стихи, посвященные Рождеству, Пасхе, Преображению. Может быть, Пастернак и хотел изменить свой почерк в стихах героя романа, всё же совершенно очевидно, что живагинская поэзия — пастернаковская. Писать в советских условиях на религиозные темы — подвиг. Всё же трактовка религии в стихах Живаго-Пастернака вызывает сомнения. Можно ли вкладывать в уста Христа такие вот типично-пастернаковские стихи:

И, как сплавляемые по реке плоты,  
Ко Мне на суд, как баржи каравана,  
Столетия поплывут из темноты.

Зачем здесь этот ужасный имажинизм: столетья, как плоты, как баржи... каравана! Сколь это претенциозно. Становится неловко за автора. В том же стихотворении (*Гетсиманский сад*) Христос говорит о Сыне Человеческом: Он в руки *грешников* Себя предаст... Не говорил Он этого и не мог сказать... А апостолов Он в том же стихотворении укоряет: «вы разлеглись, как пласт» (что за дубовый язык!). Не надо было говорить за Христа, да и за Магдалину, которая истерически восклицает: И чувств лишаясь, к телу рвусь, Тебя, готова к погребенью... Цветаевой Магдалина более удалась.



---

Живаго-Пастернак кощунствовать не хочет, но нет у него самого простого чувства меры, нет такта.

Хороши стихи, в которых автор говорит от себя. Вот приближаются звездочеты (волхвы), за ними верблюды,

И ослики в сбруе, один малорослей  
Другого, шажками спускались с горы.

И странным виденьем грядущей поры  
Вставало вдали всё пришедшее после.  
Все мысли веков, все мечты, все миры.

(Рождественские звезды)

Хорош *Август*:

Вдруг кто-то вспомнил, что сегодня  
Шестое августа по старому,  
Преображение Господне.

Прекрасен конец этого стихотворения:

Прощай, размах крыла расправленный,  
Полета вольное упорство,  
И образ мира в слове явленный,  
И творчество, и чудотворство.\*

Это не религия, а — трагедия поэта, его вздох — полной грудью. Эта прекрасная строфа, если и не оправдывает писаний Живаго-Пастернака, то всё же заставляет забыть о несообразности его религиозной поэзии и о нелепостях (катахрезах), столь характерных даже для лучших пастернаковских стихов, напр. фарисеи юлят «как лиса»...

Пастернак щедро даровит, у него свой почерк, свой стиль, он *почти* большой поэт, но ему не хватает зрелости. Он похож на талантливую юношу, который всё с тем же неизменным энтузиазмом отзывается на любые яркие впечатления бытия: будь то любимая женщина или Шекспир (в ранних стихах), или стихия революции (*Лейтенант Шмидт*) или, наконец, религия... Никакой подлости этот юноша не одобрит. Он — благороден. Но чувствуется внутреннее безразличие в его откликах. Ему всё равно, что именно возбуждает его темпера-

---

\* Стихотворение *Август* помещено в этом номере *Опытов*.



---

ментную натуру! Пушкин как-то отождествил поэта с эхо. Но сам он к этому явлению природы не сводим! Иначе — разве он написал бы свое *Воспоминание* (Когда для смертного умолкнет шумный день...). А Пастернак на всё яркое отзываясь, нежится на припеке любого солнца и убаюкивает читателей и самого себя модуляциями своего голоса — своего лирического тенора, сильного, но не чистого.

Многие его стихи или строфы ошеломляют, восхищают. Он вдохновенно творит, рождает, но не умеет свои произведения доделывать; он не способен (и может быть даже не хочет) своих *детей* (т. е. свои стихи) воспитывать; его *дети* — прекрасны, но «ходят нечесанными», «едят руками», или «не утирают носа»... Многие пастернаковские стихи портит нелепица, безвкусица. Но, конечно, каждого истинного поэта, художника, следует судить не по худшему, а по лучшему. *Хорошего* у Пастернака немало. Русскую поэзию он обогатил; и он сохранил достоинство художника там, где по его же словам, — «вакансия поэта» — «опасна, если не пуста».

*Прим.:* Роман «Доктор Живаго» печатается теперь в газете «Новое Русское Слово» (Нью Йорк) и в ближайшем будущем появится в издании Мичиганского университета.

Две у людей, а у зверей четыре  
стопы, но с давних пор узнала я,  
что у иных в трехмерном этом мире  
бывают пятистопные друзья.

Входящие в уверенные строчки  
с гуденьем, приливающим к вискам,  
они проходят не по нашей почве,  
а по иным камням и пескам.

И поднимаясь в облачное зданье,  
туда бесстрашно вводят за собой  
тяжелое двуногое созданье,  
к которому приставлены судьбой.

---

Существуя без гроша,  
без наружной позолоты —  
лишь плодом своей работы  
ты жива, моя душа.

Ты узнала с давних пор,  
что любившая когда-то —  
в сущности всегда богата  
как любой монетный двор.

Мечется (совсем как я)  
по артериям и венам  
не привыкшая к изменам  
кровеносная струя.

---

Но она поможет нам,  
настоящее нашедшим,  
дать отчет во всем прошедшем  
будущим предсмертным дням.

Да, конечно, только кровь,  
что томленья не забудет,  
самой точной рифмой будет  
к слову смутному «любовь».

---

Ступая по земле довольно твердо  
и рассмотрев природу с двух концов,  
я вижу, что застенчивость и гордость —  
подобие сямских близнецов,  
что стыд и грех — одной и той же масти,  
что в жизни (заостренной до основ),  
где ищем мы не сказочного счастья,  
а попросту сердечного участия —  
осталась нам одна лишь правда снов.

---

Воспоминанья и мечты  
как пленка впитывают прелесть  
того, чем с жизнью связан ты,  
того, что было в самом деле.

То, что существенней всего,  
что крутится на первом плане,  
что крутит нас как колесо —  
воспринимается в тумане.

Когда действительное (вплавь)  
несет к истоку ткань живую —  
я покидаю жизни явь,  
я призрак, я не существую.



---

Скользит как сон для наших тел  
событий явственных теченье...  
Но где-то есть такой отдел,  
где сохраняются ощущения.

Так в бывшем явное порой  
встает живей чем в настоящем,  
напоминая о второй  
поре — о яви предстоящей.

---

НЕВОЗМОЖНОСТЬ ПОЭЗИИ

Самое трудное — начать: как начать, с чего? Случается иногда завидовать людям «одной мысли», тем, которым это затруднение неведомо, да еще тем, кого не смущают слова стереотипно-газетные, стертые, одно с другим склеившиеся в готовые фразы, тем, кто берет перо, пишет:

«В настоящей работе я поставил себе задачей...»

— и дальше, без помарок, в час или два, с этой «задачей» справляется: статья готова, хоть отдавай ее в печать. Так писал, например, Бердяев. Отчасти это ему помогло стать «Бердяевым», т. е. фигурой, авторитетом, знаменитостью, — потому, что иначе, при большей словесной взыскательности, он не мог бы написать и половины своих книг. Есть однако что-то тягостное в книгах Бердяева. У него были мысли, много мыслей, щедрых, грубовато-добротных, чуть-чуть элементарных, — по сравнению, хотя бы, с мыслями Федотова, зато более прочных, чем у Федотова, — но у него не было сомнений, и стилистически это особенно ощутительно. Бердяев был однодумом: не в течение всей жизни однодум, не однодумом *en grand*, как, например, Толстой, а однодумом в каждую отдельную минуту. Он видел идею, но не видел бесчисленных контр-идеек, брызгами возникающих тут же, будто от брошенного в воду камня (ценнейшее свойство в политике, пожалуй даже во всякой деятельности, но не в литературе, которая ссыхается и скудеет, приближаясь к деятельности, — кроме самых вершин, где все сплавлено).

К названию — «Невозможность поэзии» — нужен бы подзаголовок. Чтонибудь незамысловатое, вроде «из дневника», или «из писем к Иксу», хотя всякому ясно, что никакого Икса на свете нет. Хорошо было бы добавить «для немногих», как у Жуковского, если бы в иных, чем у Жуковского, условиях это не было претенциозно. В самом деле — «для немногих»: я и немногие, я сам, изволите ли видеть, из немногих! «Мы с вами одни понимаем», «мы — избранные, посвященные, особенные», «nous autres, les безумцы», как смеялся, сказал однажды Поплавский, редкий, незабываемый умница.



---

Нет, «для немногих» не годится, и суть то пожалуй ведь и не в том, что написанное обращено к ним. Суть в другом. У Анненского, в одной из его «Книг отражений», есть несколько строк о человеке, который давно стоит в хвосте у кассы, мало по малу продвигается вперед и уже близок к заветному окошечку. Билеты в кассе выдаются специальные, не для входа в мир, а для выхода из него, т. е. такие, которые вернуть Богу, по иван-карамазовскому совету, невозможно, как бы этого ни хотелось... У Анненского это очень убедительно изображено, с особой его вкрадчиво-ядовитой настойчивостью, и подошло бы к размышлениям о поэзии, как нельзя лучше.

Подошло бы потому, что человеку, который в сущности только то и делал, что писал или думал о поэзии, хочется наконец «подвести итоги». Договорить, договориться. Одно было сказано впустую, другое — настолько мимо, для красного словца, что стыдно перечитывать, тут я поторопился, напутал, там по легкомыслию повторил без проверки то, что слышал от Ходасевича или от Зинаиды Гиппиус, — и так далее. «Итог», что же обольщаться, скуден, а окошечко то ведь недалеко, и впереди, над плечами стоящих в очереди, уже мелькает склоненное лицо кассирши, видно, как один за другим, улыбаясь или хмурясь, отрывает она билетки. «Пора, мой друг, пора». Поговорим же о поэзии всерьез, может быть в первый и, как знать, пожалуй в последний раз в жизни.

Не размахнуться бы однако Хлестаковым, по гоголевскому признанию о самом себе: контр-соображеньице, разумеется, тут как тут! Да и где бы оказалось оно уместнее?

---

Человек создан по образу и подобию Божьему.

Кому принадлежат эти слова? Имени мы не заем. Но это, конечно, одна из глубочайших мыслей, которые когда либо были высказаны, одна из самых благородных и важных, одна из тех, от которых нельзя отречься, пока не стали мы для самих себя предателями. Доиграйтесь! — хочется сказать туда, в Россию, где под предлогом борьбы с предрассудками и невежеством насаждается тупая беззаботность по части всего, что отличает людей от машин или животных.

Человек создан по образу и подобию Божьему. Никто теперь не истолкует этих слов физически, матерьяльно, и не решит, что если у нас есть руки и ноги, то значит, должны они быть и у Бога. Но именно потому, что это истолкование



---

навсегда оставлено, смысл слов, очищенный, углубленный, открывається во всем своем значении. В сущности, это кантовский «нравственный закон внутри нас», великое, второе, рядом со «звездным небом над нами», мировое чудо, — хотя едва ли в одной нравственности тут дело. Или понятие нравственности должно быть расширено до включения в него чувства эстетического? Очень возможно, что так, и вероятно именно этим и объясняется, что всякие демонизмы, чародейства и соблазны с годами отталкивают, как пустые, постылые выдумки. Ложь ведь повсюду — ложь, во всех областях, и должна где-нибудь существовать ложь единая, объединительная, Ложь с большой буквы, как существует же где-нибудь — где? — единая Истина. И в нас это отражено.

Все, что человек в себе угадывает, все, что находит в себе верного, непреложного, несговорчивого, окончательного, неустранимого, после того, как перестал он играть с собой в прятки, все, что мы называем совестью, во всех смыслах, даже и в эстетическом, и что в нас большей частью дремлет, а если, случается, и очнется, то наглотавшись разнообразных житейских наркотиков, тут же засыпает снова, все это и есть «образ и подобие». Для верующих объяснение сравнительно просто: «то, чего я хочу, — но именно по настоящему хочу, всем сердцем хочу, и никак не для самого себя, не эгоистически хочу, — того хочет Бог. Это Он вложил в меня «подобную» себе душу, Он наделил каждого из людей частицей своих стремлений, своих оценок. У меня с ним одинаковая сущность, и разница лишь в масштабах, да в том, что Он вероятно знает, почему назвал добро добром, а зло злом, я же бреду наощупь, как слепой, не видя ни направления, ни конечных целей в «неисповедимых» Его путях». Так скажут верующие. Ну, а у других, у тех, кто в сотрудничестве своем с Провидением не вполне уверен, остается чувство, что коренные их побуждения чему-то все таки отвечают вовне и с чем-то вовне согласованы. Даже если и не стекаются эти побуждения по радиусам бесчисленных отдельных сознаний в единый центр, то радиусы не совсем разнородны, и это исключает случайность.

Я знаю, конечно, что едва начав говорить об этом, отваживаюсь в метафизические дебри, вдоль и поперек исхоженные, многими мудрецами исследованные, хоть и без желанного результата. Да и при чем тут поэзия? — пожалуй скажут мне.

Ответить хотелось бы, что не только «при чем то», а



---

«при всем». От «образа и подобия», даже если это не догмат, а только предположение, рабочая гипотеза, — к поэзии прямая нить. Но не к тому, конечно, что большей частью за поэзию выдается и ею считается, а скорей к платоническому представлению и мечте о ней. К мучению о ней, к изнеможению о ней. Вот тут то и запятая, — если еще раз вспомнить Карамазова: тут то и обнаруживается невозможность ее! Надо однако немедленно добавить, пояснить: не невозможность писания хороших, прекрасных, замечательных стихотворений, — что в редких случаях некоторым людям еще удается — а невозможность продолжения, невозможность метода, школы и развития.

Поэзия есть лучшее, что человек может дать, лучшее, что он может сказать. Иначе действительно, как утверждают иные почтенные и по своему вовсе не глупые люди, смешно было бы выстукивать размеры и, покусывая карандаш, искать, с чем можно было бы срифмовать, например, нежность, кроме непристойно истрепавшейся, готовой к любым услугам безнадёжности. Самая условность и ограниченность поэтических средств обязывает к тому, чтобы лег на целое отблеск безграничности и безусловности.

«Лучшие слова в лучшем порядке». Кольриджевскому определению поэзии у нас повезло, с легкой руки Гумилева, которому формула эта чрезвычайно нравилась. Не помню, не знаю, скажу откровенно, какой смысл вложил в нее сам Кольридж, — но едва ли тот, который вкладывал Гумилев, а за ним и другие молодые авторы: едва ли смысл чисто формальный, в духе Буало, советовавшего, как известно, «полировать» стих без устали. К лучшему «порядку» это пожалуй и могло бы отнестись, — но что значат «лучшие слова»? Что могут они значить, кроме того, что в поэзии недопустимы: обман, притворство, поза, кокетство, фокусничество, комедианство, самолюбование, развязность, баловство, ходули... о, список того, что на смерть враждебно поэзии мог бы занять несколько страниц! Недопустимо то, что наверно не от «образа и подобия» исходит и за что «образ и подобие» не может принять ответственности. Наедине с собой человеку не трудно в себя всмотреться, и конечно, поэт всегда знает, нашел ли он действительно «лучшие слова» — т. е. лучшие для него, в данном его состоянии, вовсе не безотносительно «хорошие», «красивые», «поэтические», — или увлекся соображениями посторонними, вплоть до предвкушения читательского востор-



---

га от какогонибудь идиотски-новаторского литературного выверта.

Но необходимо предостережение: может показаться, что требование «лучших слов» есть нечто вроде совета писать стихи по Вячеславо-ивановскому образцу, т. е. стихи торжественные, велеречивые, парящие в заоблачных высях. Ни в коем случае! И не думаю, чтобы Пушкин, когда указывал на «служение, алтарь и жертвоприношение», как на сущность творчества, что либо подобное имел в виду. Нет, вся его поэзия этому противоречит. Однако о жертве упомянул он все таки не напрасно, и образ этот, понятый как нужно, точен и верен: в поэзии человек возвращает на «алтарь» лучшее, что он получил, приносит некий дар, может быть и бедный, но чистый, полностью свой. В поэзии нельзя мошенничать, как нельзя — ибо слишком уж бессмысленно! — бросив в церковный ящик пятак, зажечь перед иконой свечу в рубль... Вот ведь в чем дело! По Вячеславу Иванову только рублевые свечи и допустимы, но он забыл, что у людей в кармане всего только медяки. Да и те наперечет.

«Поэзия есть Бог в святых мечтах земли». Да, может быть. Но это как то слишком расплывчато сказано, и «лучшие слова в лучшем порядке» в самой сухости своей предпочтительнее. А кроме того, — замечу мимоходом, — для меня лично эти «святые мечты» навсегда отравлены воспоминанием о статейке, которую благодушно-благочестивый автор, прелестный, хотя и несколько анемичный поэт, счел возможным написать о смертной казни: мерзость в нашей классической литературе беспримерная.

---

Движение, развитие, а тем более «новаторство» в поэзии сопряжено с некоторой долей суетности и с отклонением от всего того, что можно бы назвать поэтической идеей, в платоновском смысле.

Движение — как это на первый взгляд ни удивительно, — рассеивает мысли, разжижает чувство, при том сразу, с первых же шагов, и в конце концов приводит к отступничеству.

Что же поэту делать? Топтаться на месте? Удовольствоваться стилизацией под классиков? Двенадцать гладеньких строк, четырехстопный ямб, любовь и кровь? Нет это не решение, не выход. Выход найти трудно. В прошлом движение



---

было, иначе нам теперь не на чем было бы и «топтаться». Исторически понятие движения, развития неопровержимо и законность его как будто — вне сомнений. Но очевидно не все времена в этом отношении одинаковы, и сейчас приходится перефразировать знаменитое леонтьевское изречение: «надо поэзию подморозить, чтобы она не сгнила».

Это пожалуй **наше** открытие, и обязаны мы им не особой нашей прозорливости, конечно, а тому, что оказались волею судеб в особом, небывалом положении, да еще в эпоху, когда новизна во что бы то ни стало сделалась чуть ли не лозунгом иных влиятельнейших художников. Нашим историческим уделом было созерцание в чистейшем, беспримесном виде, поскольку для деятельности, при не очень то большой природной склонности к ней, не было поля, не было арены, — и оцепенев, остановившись, исторически и общественно, мы кое-что разглядели такое, что от других ускользает. Гордиться этим было бы глупо. Радоваться тоже нет оснований. А меньше всего было бы оснований возводить в какой то общеобязательный и постоянный принцип то, что открылось в порядке исключительном, как бы с глазу на глаз с судьбой, «на духу», не для разгласки. «Да здравствует победное шествие искусства к новым светлым горизонтам, да здравствует всяческое «вперед»! — склонны воскликнуть люди в положении исторически нормальном, пусть и находят они для своих стремлений выражения более изысканные, чем те, которые в насмешку привел я. Ну, что же, согласимся: да здравствует! Почему бы в самом деле искусству не здравствовать? В наши дни восхваляется непрерывное обновление, непрерывное изменение манеры, и освящено это еще Бодлером, призывавшим «нырять вглубь неизвестности в поисках нового» — плохой, внутренне-плоский стих великого поэта. Итак, да здравствует! Но найдется пять-шесть человек, которые наверно скажут: этого своего неожиданного открытия не променяем мы ни на что, и никто никакими доводами, никакими ссылками ни на какие авторитеты не убедит нас, что оно — досадное следствие «эмигрантщины», результат утраты живых связей с действительностью, или попросту бессильно-снобическое брюжжание. Да, невольная историческая остановка, факт выхода и затянувшегося пребывания на сцене, откуда убраны были все декорации, роль свою сыграл. Но стоило, стоило стоило растерять все, что удерживается в обычной исторической обстановке, чтобы в образовавшейся пустоте, будто в далекой,



---

узкой щели, блеснул свет... Ибо утверждение неосуществимости поэзии есть в конце концов великое ее прославление, поклон до земли, объяснение в вечной любви, пусть и в любви к призраку. Но призрак так хорош, что уловив его черты, ни на что другое не захочешь смотреть. «Он имел одно видение»...

Запад и западная поэзия несомненно против нас, и весь западный поэтический опыт нас в этом смысле опровергает. Ни о какой «невозможности» на Западе речи нет, и в частности Франция, по утверждению некоторых ценителей, переживает сейчас такой поэтический расцвет, какого никогда и не знала.

Возразить на это, особенно с русской точки зрения, следовало бы многое, — хотя бы, например, то, что в поэзии Запад нам не указ, что по глубокой нашей взаимной разнородности нам в ней почти не у кого учиться, что у нас был Пушкин в те годы, когда во Франции блистал, сверкал и царил Виктор Гюго, а кто из них варвар, кто поэтический младенец, об этом и спорить смешно. Но даже оставаясь в границах местных, нам чуждых, можно было бы заметить, что теперешний «расцвет» вызван вероятно во Франции не столько буйством творческих сил, сколько упразднением всего, что еще недавно составляло формальную основу и ткань поэзии. Сейчас во французской поэзии «все позволено», и где начинается творчество, где кончается болтовня, не знает твердо никто. Недавний инцидент-западня, инцидент-ловушка с Мину Друэ в этом смысле достаточно показателен.

Конечно, по настоящему человек в силах и даже в праве судить только о стихах, написанных на его родном языке, в котором улавливает он и тона, и обертона. Конечно, иностранец должен быть осторожен в своих приговорах, особенно, когда речь идет о таком сложном, многовековом явлении, как французская поэзия. Потому лишь в виде догадки, в виде предположения скажу я, что Ренэ Шар — подлинный и значительный поэт, а например, Сен-Джон Пэрс, окруженный узким, тесным, но почти благоговейным культом, — скорее мечтатель-декламатор, хоть и необыкновенно изощренный. Но об отдельных французских поэтах — только мимоходом, иначе не хватило бы и сотни страниц. К русской моей теме о «невозможности» они отношение имеют только возразительное, хотя у Шара кое-что родственное глухо и скрыто слышится, вопреки изобилию роскошных «images», которыми восхищаются его поклонники-французы («Quelle belle image, n'est-



---

ce pas?» — Невольно отвечаешь: «et après?» Недоумение, усмешка: «Mais voyons, il n'y a rien après. L'image se suffit à elle-même!». Да, может быть, но русская-то поэзия только на «après» и держится, и только это «après» нам дорого. «Имаж» — украшение, «имаж» — нарочитое указание, что данный отрывок представляет собой поэзию. Но указание уничтожает действие, все концы должны быть спрятаны в воду). Слышится — и наиболее отчетливо — «невозможность» у Маллармэ, чем вероятно и должно быть объяснено, что линия его оборвалась, несмотря на усилия Валери. Да к тому же Клодель (вместе с Гюго — самый анти-русский поэт, какие были на Западе) со своим безудержным словесным разливом создал иллюзию, будто всякое самоограничение, всякий отказ, а тем более тупик — могут быть внушены только бессилием.

У англичан есть Дилан Томас, в которого подлинно влюблена молодежь: поэт очень одаренный, духовно, расточительный, с отблесками Рэмбо, прельстивший даже Игоря Стравинского, который откликнулся на его раннюю смерть — «In memoriam Dylan Thomas».

Но и пример Дилана Томаса не убедителен, он тоже — «мимо», «не о том».

Если поэзия вместе с жизнью, и как составная часть жизни, более или менее благополучно движется в общем потоке, если назначение ее в том, чтобы доставлять более или менее пряные, острые, неизведанные ощущения, отвлекать, радовать, утешать, торжествовать над повседневной скукой, если удачная, смелая «имаж» оправдывает ее существование, то разумеется правы западные поэты, — как по своему, в огрубленном, безмятежно-дубовом своем состоянии правы и поэты советские, — а не правы мы.

Но вероятно дает себя знать русский максимализм: все или ничего. Если «всего» достичь нельзя, не хочу никаких промежуточных инстанций, выбираю «ничего», или почти «ничего», — потому, что какие то крохи спасти все таки удастся... Но в нищете своей не завидую псевдо-Крезам, даже дилан-томасовского обаятельного типа, и отказываюсь от совместных с ними игр.

---

Нет никаких возражений против новаторства, которое ограничилось бы исканиями формальными, и беда исключительно в том, что в поэзии — и нагляднее всего в русской поэзии,



---

где несомненная столичность соседствует с неискоренимым миргородским захолустьем, — беда только в том, что в поэзии нововведения формальные обычно сочетаются с особой литературной позой, с вызовом, «заскоком». Теоретически это сочетание вовсе не обязательно, но на практике оно обнаруживается сразу, и наша матушка-Россия не упускает тут случая покрасоваться, блеснуть всем, что есть в ней смешного и жалкого (тем, о чем, так верно и с такой горечью писал в «Дыме» Тургенев).

В музыке искания к «заскоку» не ведут, во всяком случае не всегда ведут, — вероятно потому, что музыка по самой природе своей есть искусство абстрактное, а ее безнадежные стремления к программности, если в чем и выражаются, то преимущественно в названиях. Не берусь судить по музыкальному диллетантизму своему, о внутренних достоинствах того, что было сделано, например, Шенбергом и его последователями, но если основываться на всем, что об этой группе известно, — в частности об Антоне Веберне, повидимому самом значительном в ней человеке и художнике, — она полностью заслуживает внимания и уважения. Сейчас никто еще не знает, останется ли от их творчества долгий след в искусстве. Но бесспорно, это были люди творчески-взрослые, творчески-честные, требовательные, не дикари и не дети.

Переход к поэтам, в особенности к поэтам русским, довольно тягостен.

«Мне наплевать  
на бронзы многопудие,  
Мне наплевать  
на мраморную слизь...»

Это — из Маяковского, из самого прославленного его стихотворения «Во весь голос». Во вступительной статье к лежащему передо мной собранию его сочинений восторженно и подобострастно указывается, что «Маяковский бесстрашно ломал установившиеся каноны», — а дальше следует лепет, столь знакомый, настолько примелькавшийся, что он даже не удивляет. Надо сделать усилие, чтобы очнуться, и очнувшись, спросить себя: что это такое, что это такое? Что это за вздор? Куда все идет?

Маяковский был очень талантливым человеком и мог бы стать очень большим, подлинным поэтом. Не думаю, чтобы после Некрасова у кого либо в русских стихах явственнее



---

звучали ноты трагические. В голосе Маяковского была медь, был закал, и хотя ранние его фиоритуры не совсем обходились без Несчастливцева, и ближе были к футуристической мелодраме, нежели к футуристическому Эсхилу, в дальнейшем, казалось, Маяковский должен был от сгущения красок освободиться. «Облако в штанах» было редким поэтическим обещанием. Но самое название поэмы, т. е. характер этого названия, внутренний склад его, мог вызвать опасения, и опасения оказались не напрасны.

Оставим, забудем «кроме, как в Моссельпроме», поскольку сам Маяковский эти упражнения поэзией не считал. Но и то, что он считал поэзией, удручает: развязность, зычное похихатывание, панибратство с целым миром, отсутствие «словечка в простоте», хотя бы одного только словечка, непоколебимая уверенность, что в этом то и сказывается прогресс искусства и ломка канонов, что эта ломка нужна, благотворна, что с ней поэзия триумфально идет вперед... Руки опускаются, а если пришлось бы возражать, убеждать, спорить, начать надо было бы с самых азов: дважды два четыре.

Маяковский был прав в основном своем убеждении, что сто лет после смерти Пушкина нельзя писать стихи так же, как писал Пушкин. Но вместе с формальным выводом из положения бесспорного он наспех, кое как, сделал вывод эмоциональный, учитывая мгновенный, глупый отклик, шум и успех, и не то что погубил себя, а дал в себе вырасти какому то поэтико-демагогическому чудищу. Маяковский довел русскую поэзию до обрыва, почти до пропасти, хотя неизменно оставался блестяще находчив в словосочетаниях и всяких словесных ухищрениях. Отталкивают у него не средства, а цели. Почему бронзы «многопудие»? О, это «многопудие»! Отталкивает ведь не самый неологизм, а величаво-хамски-небрежная эмоциональная его окраска, в сущности которой окончательно рассеивает сомнения дальнейшая «мраморная слизь». Эх, что вы там, вот мы, вот я, душа нараспашку, парень — рубаха, знай наших!

Иностранец «не поймет и не заметит», конечно, что за этим кроется. Иностранцу, даже взыскательному, это может понравиться. Надо быть русским, чтобы с содроганием сказать себе: это она, наша родимая матушка, наша «Русь державная, родина православная» — как чуть ли не в слезах повторяет у Бунина купец-патриот (и конечно, потенциальный погромщик) Ростовцев, — это она, оставшись в советском своем об-



---

личии до странного верной прежним расейским чертам, это она в недрах своих породила и взлелеяла все это! Пусть же простит она, если для этого ее облика у иных ее сыновей не находится других слов, кроме запомнившейся мне розановской фразы: «расстаюсь вечным расставанием»\*.

---

С Мариной Цветаевой дело проще. Довольно часто мне приходится слышать упреки, что я ее не доцениваю и не понимаю. Недооценка возможна. Но не понимать в Цветаевой нечего.

Она, конечно, была настоящим поэтом, и, конечно, у нее попадаются отдельные прелестнейшие строфы, мелодические и меланхолические, женственные, как ни у кого. Задумчивость, полусонно-певучие интонации, тихий, сомнамбулический ход некоторых ее стихов к Блоку или ранних стихотворений о Москве неотразимы. Но творческие претензии Цветаевой мало по малу оказались в разладе с ее силами: утверждаю это, как очевидную истину, хотя и знаю, что остаюсь в одиночестве. Юрий Иваск, например, один из ее верных, стойких поклонников, вспомнил даже Державина, говоря о ней: высокий поэтический склад, высокий душевный строй, пафос, роскошь, пышность. Это — портрет, это — характеристика, но это не довод, и расходимся мы лишь в догадках, на чтении основанных, было ли у Цветаевой достаточно «горючего» для непрерывного пламенения, или пламенела она большей частью призрачно, механически, по инерции, как во многом ей родственный Бальмонт. Об этом можно спорить. Но о том, что в ее скороговорке, в ее причитаниях и восклицаниях, в ее ритмической судороге нет творческой новизны — т. е. данных для развития, — по моему и спорить нельзя. Цветаева принадлежит к тем, с кем кончается эпоха, и только дух противоречия, которым была она одержима, дух всяческого «наперекор», помешал ей в этом сознаться. Даже самой себе.

---

\* Мне привелось один только раз довольно долго говорить с Маяковским: в «Привале Комедиантов», в ночь, когда распространился слух об убийстве Распутина. Все были взволнованы, обычные перегородки между литературными группами и группками на несколько часов исчезли. С Распутина разговор, конечно, перешел на поэзию. Маяковский был непривычно сдержан и умен, бесконечно умнее своей раз навсегда принятой позы.



---

Гораздо значительнее — и формально, и внутренне, — Пастернак, хотя у него и нет цветаевского «шарма». Но ищет ли он его, хочет ли, склонен ли был бы им прельститься? Едва ли, — как Пушкин едва ли прельстился бы тем, что иногда подкупает у Фета.

Пастернак, — вместе с Хлебниковым, — единственный наш поэт «новаторского» типа, который свои лабораторные опыты не считает нужным соединять с противопоставлением себя всему остальному человечеству, с самоупоеанием и гениальничаньем. Одно это должно бы внушить к нему доверие, не будь даже в его поэтическом облике других черт, редких и замечательных. Однако самый опыт его не только не колеблет сомнений в дальнейшей «возможности поэзии», но неожиданно подводит под них новые основания, поддерживая их своим примером, всей своей импровизационной произвольностью.

У Пастернака слово сошло с ума, впервые в русской поэзии: слово перестало быть единицей логической, связанной в движениях логическим смыслом и не поддающейся обращению, в котором смысловые сцепления понятий были бы заменены какими либо другими. Пастернак делает со словом всё, что ему вздумается и заставляет его изменять значение там, где ему это угодно. Для Пастернака существенно не то, что небо есть небо, а дерево есть дерево, для Пастернака важна, в качестве целостного замысла лишь данная строка или строфа, и «небо» может утратить в ней все свои небесные признаки, признававшиеся до сих пор постоянными. Освобождение, шаг вперед? На первый взгляд, как будто бы так: «ломка канонов». Но если это и освобождение, то вместе с тем и оскудение, убыль действительности, — потому, что и прежде, у поэтов истинных, слово никогда, ни в коем случае, не бывало исключительно логическим знаком. В слове было то, что возвеличивает в нем Пастернак, плюс логический смысл, — и есть глубокое, пусть и почти метафизическое, обоснование уверенности, что логическое содержание должно бы остаться важнейшей, первейшей сущностью слова. «В начале бе слово...». Отстаивание логики было едва ли не главным устремлением Ходасевича, а раньше — Гумилева, который, помнится, особенно настаивал на необходимости зрительной проверки метафор. У Пастернака метафоры нередко бывают вполне безумны, и отчасти это позволяет ему взметать словесные вихри, в которых он — царь и бог, никем, ничем не огра-



---

ниченный. Вихри, что и говорить, вдохновенны. Но вдохновение — личная черта, личный дар поэта, который он никому передать не может, а передавая метод и стиль, он внушит отказ от прозы, боязнь ее, вместо ее преодоления. Именно в этом-то ведь корень всего, всех надежд, мечтаний, всех «невозможностей», всех творческих тупиков и драм: проза должна быть преодолена, должна быть в поэзии претворена, в нее войти и в ней раствориться. Поэзия должна возникнуть над прозой, после нее, а не в сторонке, как малодушное бегство от встречи, без согласия на риск. Линия Пастернака есть линия наименьшего сопротивления, при всей внешней, чисто синтаксической или стилистической его сложности: формальный замысел его поэзии таит в себе предчувствие «невозможности» (хотелось бы сказать пред-знание), но вместо того, чтобы разбить себе голову о стену — или хотя бы рискнуть этим! — Пастернак ищет обходных тропинок, да еще со скамейками для отдыха. Все это может показаться нарочитым, предвзятым искажением пастернаковской позиции: подумайте, он, труднейший из трудных, — и наименьшее сопротивление! В оправдание Пастернака напрашиваются разнообразные доводы: во первых, он делает со словом то, что давно уже делают иные поэты на Западе, и значит, идет вровень с передовой западной культурой, не в пример большинству соотечественников, во вторых — наш эвклидовски-рационализированный мир рухнул под ударами науки, и как знать, не точнее ли отвечает пастернаковский мнимый хаос истинной реальности, чем поэзия трехмерная? Не в этом ли лобачевски-римановском восприятии реальности обнаруживается острая, интуитивная современность Пастернака? Этот второй довод я уже как то слышал, и уверен, на удочку эту можно с успехом поймать людей принципиально падких до модернизма. Но это довод лживый. Догадки, пусть и научно бесспорные, о том, что наше мышление подчинено законам, которые вовсе не обязательны для вселенной, с земли нас не уводят, в устройстве нашего мозга ничего не изменяют, и никакая относительность, досадно нам это или не досадно, поэзии не задевает, — если только поэзия — не приятное времяпрепровождение с новейшими чудо-игрушками. Игра у Пастернака неизменно чувствуется — в противоположность наименее склонного к ней из новых русских поэтов, Блока. Но странно: привкус пастернаковской поэзии при этом горек. Освобождение не привело



---

никуда, привело в «никуда»: Пастернак остался в пустоте и видит вокруг себя только миражи. Так было по крайней мере до сих пор.

«Невозможность» он укрепляет впрочем и по другому: читаешь Пастернака — и с первой же строки знаешь, чувствуешь, что тебе предлагают нечто художественное, поэтическое, да еще новое. А мало что расхолаживает сильнее, чем художественность назойливая, или правильное сказать — наглядность художественных намерений. Ледяной душ! У Пастернака, правда, эти претензии — хорошего качества, не такие, как у иного беллетриста, который пишет, например: «Серебряная скатерть моря была расшита вздрагивающими жемчужинами...» — и в допотопной наивности своей думает, что пишет «художественно», а если бы написал, что в море отражалась луна, то это было не «художественно»! Нет, Пастернак, конечно, на другом уровне, но намерения его, т. е. в сущности швы, все же видны. Пастернак дает поэзию, «поэзию» в кавычках. А когда голодному дают пирожное с кремом, он склонен сказать: дайте кусок хлеба. Поэтического голода кремом не утолить.

В попытках доискаться, в чем же самая суть расхождения, является мысль: не главное ли в поэзии — ощущение суеты сует? Голод не оттого ли, что суета сует не питательна? Читаешь стихи, видишь, как они крепко и ладно сделаны, — и недоумеваешь: зачем они сделаны? зачем? Поэзия должна бы на этот вопрос ответить или перечеркнуть, отбросить его. Но все доступные ей средства приблизительны, и в свете недоумения «зачем?» обнаруживается их несостоятельность. Золотая райская птица все равно упорхнет. В руках останется в лучшем случае попугай с красными и зелеными перьями, к тому же и крикливый.

Что же делать? — спрашиваешь себя в сотый раз, «что делать во имя «образа и подобия»? Ради «лучших слов», какие надо в себе найти? Попытка вытравить все украшения, всякого рода побрякушки, не только грошевые, но и отличной выделки, высокой пробы, мало по малу приводит к белой странице. Никакой мед не пришелся по вкусу, и «се аз умираю», хоть и с блаженным чувством правоты и верности (немножко как у Анненского в монологе Фаиры после состязания с Музой... Как у него это волшебно хорошо! А кто этот монолог помнит? Пять-шесть человек. Зато о «многопудии бронзы» известно миллионам).



---

Подстерегает опасность и хуже, чем пустая страница: естественное даже в каком то смысле здоровое стремление избавиться от тирании «невозможности», — однако без согласия вступить на путь беспечно-развлекательный, в духе «лимонада», о котором говорил Державин, и говорил, вероятно, в насмешку, — стремление это может привести к сочинению стихов, ничем не отличающихся от тех, которые писали майковские эпигоны, вялых, бледных, даже не мертвых, а как бы еще не родившихся, никаких. Преодоление прозы может оказаться на деле осуществлением прозы и ее победой. Если в ответ нет отклика, сетовать не на кого: виноват ты сам, надо все начинать с начала.

У нас в эмиграции есть поэт, сравнительно еще молодой, который с темой моей связан, хоть и не знаю, согласился ли бы он с таким утверждением, — Игорь Чиннов. Некоторый недостаток внимания к нему вызван повидимому его крайней «камерностью», и правда, читая его, вспоминаешь иногда остроумное, типично галльское в своей отчетливости замечание Поля Валери: «*Ecrire en moi naturel. Tels écrivent en moi dièse*». Чиннов пишет в «*moi bémol*», он приглушает тон с той же одержимостью, с какой Цветаева или Маяковский упорствовали в своих диэзах. Но его тончайшие стилистические находки, переливчато-перламутровые оттенки иных его эпитетов внушены, мне кажется, двойным отталкиванием: и от эпигонства, и от пышности, за которой можно протащить контрабандой что угодно. Будто эквилибрист на проволоке, он то сделает шаг, то остановится, переводя дыхание, — но равновесия не теряет никогда. Ни одного срыва.

---

Опять вспомню Валери: «будет ли еще в Европе чтонибудь великое?» Или «будет ли двадцать первый век?», — как спросил себя недавно один из наших русских писателей.

Недоумение относится к творчеству, хотя в наш «атомный» век истолковать его можно шире и тревожнее. Это распространяющееся теперь ощущение иногда сопоставляется с поздне-римским тем, которое запечатлено в знаменитом верленовском сонете — «все выпито, все съедено, *plus rien à dire*». Но на Рим надвигалась неизвестность, огромное, темное варварство, при том таившее в себе не меньше сил, чем было их в классической древности. Сейчас в мире светло: все ясно, все подсчитано, неизвестности придти не откуда. А стреми-



---

тельное ускорение технического прогресса оказалось для искусства настолько заразительным, что в последние сто лет оно больше сменило форм, больше отвергло, большим увлеклось, больше возненавидело или провозгласило, словом больше проявило нетерпения и непоседливости, чем за два тысячелетия до того: у Пушкина с Горацием, например, общие черты очевиднее, чем у Пушкина и Хлебникова или у Пушкина и французских сюрреалистов. И нетерпение это, непоседливость эта все усиливается...

В первые, озорные футуристические годы был человек по имени Василиск Гнедов, считавшийся поэтом, хотя кажется он ничего не писал. Его единственное произведение называлось — «Поэма конца». На литературных вечерах ему кричали: «Гнедов, поэму конца!.. Василиск, Василиск!» Он выходил, мрачный, с каменным лицом, именно «под Хлебникова», долго молчал, потом медленно поднимал тяжелый кулак — и вполголоса говорил: «все!» В будущем, вероятно найдутся поэты более словоохотливые, но это «все», теперь, с оглядкой чуть ли не на полвека назад, представляется символическим. Как продолжить, как развить поэзию? А если невозможно развитие, удержится ли в поэзии жизнь? «Будет ли двадцать первый век?»

Сейчас наши лучшие стихи не пишутся, а скорей дописываются. Георгий Иванов в сущности не пишет, а дописывает, искусно смешивая последние обрывки чувств, надежд и мыслей, и при том, слава Богу, без уступок какому либо модернизму. Но насчет возможности развития своих приемов он, надо думать, не обольщается и сам.

---

Возвеличение прошлого в ущерб и в упрек настоящему — позиция банальная и смешная, в особенности если внушена она возрастом. Об этом не стоит и говорить: «вы, нынешние, ну-тка!» Но и утверждение, что все эпохи одинаковы, и что след, оставляемый в искусстве каждым поколением, равноценен всякому другому, — не менее ошибочно.

В русском прошлом было много хорошего, было и много слабого. Но обрывая эти свои заметки, — в которых столько осталось недоговоренного! — в виде лучшего к ним комментария, в виде ключа к ним и даже оправдания, не могу



---

---

удержаться, чтобы именно из прошлого не привести короткое стихотворение — шесть строк Баратынского:

Царь небес! Успокой  
Дух болезненный мой,

Заблуждений земли  
Мне забвенья пошли,

И на строгий твой рай  
Силы сердцу подай.

Обычно о стихах, которые очень нравятся, говорят: «удивительно», «изумительно». Ничего «изумительного» в этих стихах как будто нет! Но мало найдется во всей русской литературе стихов чище, тверже, драгоценнее, свободнее от поэтического жульничества: это именно возвращение на алтарь того, что человек получил свыше, ясное отражение «образа и подобия». Ни иронии, ни слез, ни картинно-живописной мишуры: никаких симптомов разжижения воли. Экономия средств, т. е. начало и конец мастерства, доведена до предела: всё стихотворение держится, конечно, на одном слове «строгий». Но слово это наполнено содержанием, которого хватило бы на десяток поэм, вроде какой-нибудь несчастной «Инонии», и целое залито отброшенным назад светом этого слова.

После всего, что пронеслось в памяти перед этим, таким строкам поистине «без волнения внимать невозможно». И хочется сказать: Евгений Абрамович, не первый русский поэт, но в поэзии первый наш учитель, за холод, вас окружавший, за снисходительное, да и то с оговорочками, одобрение пустомели-Белинского, дававшего вам понять, что вы — человек отсталый, а он — человек передовой и потому вправе учить вас уму-разуму, за всё, куда докатились мы после вас, за человеческую низость, за «бронзы многопудие», за вашу стойкость, ясновидение и печаль, позвольте послать вам поклон, «смирненно преклонить колени», да, как сказано у другого поэта, «учитель, перед именем твоим...»

Или иначе, — будто пьяный Мармеладов с пустым полштофом в руках, обратится к поэзии с мольбой: «да придет царствие твое!»

Но не придет оно никогда.



ПУТЬ ИСТОРИКА

К 70-ЛЕТИЮ М. М. КАРПОВИЧА

Судьба русских историков-эмигрантов была не особенно счастливой за все сорок лет их пребывания за рубежом. Как это парадоксально ни звучит, но именно русские историки оказались почему то в наименее благоприятном положении по сравнению с другими эмигрантскими учеными, хотя как раз в 1920-1930-х годах изучение русской истории на Западе, как в Европе, так и в Америке, было в самом зачаточном состоянии.\* Только немногие из них, как, например, Г. В. Вернадский или М. М. Карпович, смогли и в условиях западной академической жизни продолжать свою научную и педагогическую карьеру. Еще в 1927 году Гарвардский университет пригласил Михаила Махайловича взять на себя преподавание русской истории, и с тех пор, в течение тридцати лет, он руководил подготовкой специалистов по истории России в этом, одном из лучших, высших учебных заведений Запада. Недавно вышедший четвертый том «Harvard Slavic Studies» лучше всего свидетельствует о том насколько плодотворна была его деятельность: посвященный тридцатилетию его научной деятельности в Америке, этот том состоит из 27 статей его учеников, докторов русской истории, теперь преподающих в разных американских университетах.

Это создание русским историком большой, новой школы, ученых, специалистов по истории России, является до сих пор почти что исключительным явлением, которое кстати сказать, осталось мало известным русской эмиграции.

Может быть самое место рождения: М. М. Карпович родился 3 августа 1888 года в Тифлисе, в одном из наиболее многонациональных городов России, лежащем на стыке Азии и Европы, благоприятствовало более легкому проникновению в совершенно новую ему среду и культуру Америки, и помогло ему завоевать почетное место в иностранной академической

---

\* Может быть только русским философам еще более не повезло, кажется, ни одному из них, из старшего поколения эмиграции, не удалось получить кафедры в университетах Запада.



---

среде. Следует отметить, что дед его был поляк, повидимому из ополяченной белорусской шляхты, бабка, княжна Туманова — грузинка, а мать чистокровная великорусска, сестра известного исследователя русского средневековья, Преснякова. В такой типичной «русско-имперской» семье он с детства смог освоить разные культурные наследия и научился уважать и духовно примирять самые различные национальные традиции.

Свое раннее детство и гимназические годы М. Карпович провел в родном Тифлисе. Революционные события 1905-1906 годов, прошедшие особенно бурно в Закавказье, захватили и его, гимназиста. Он временно примкнул к партии социалистов-революционеров, хотя природная мягкость и широта взглядов сблизили его позднее с либеральным центром, с кадетами, а в более зрелом возрасте он, политически и научно, занял позицию умеренного либерализма. Лето 1905 года, проведенное в Женеве, познакомило его с тамошней средой русской политической эмиграции и избавило от непосредственного участия в революционных выступлениях. Он не пошел дальше распространения эсеровских взглядов среди гимназистов и студентов, и остался совсем в стороне от боевого активизма близкой ему тогда партии. Тем не менее, и эта деятельность пропагандиста была замечена властями и в декабре 1905 года он месяц провел под арестом в старинной Мцхетской крепости. Приговор был более чем мягкий: молодой революционер высылался из Закавказья с правом проживания в любом из городов России, в том числе, и в обеих столицах. Осенью 1906 года он уже поступает на историческое отделение Московского университета и начинает академическую работу. Там, в это время, толпы студентов и москвичей собирались на лекции В. О. Ключевского. Всё же не Ключевский, а М. М. Богословский и Д. М. Пётрашевский стали учителями молодого студента-историка. Сам Ключевский в это время читал только свой общий курс по истории России и не занимался подготовкой студентов в семинарах.

В 1914 году Михаил Михайлович, окончив университет с дипломом первого класса, представил на соискание степени «кандидата» свою работу «Александр I и Священный Союз». После короткого периода работы в Историческом музее он был прикомандирован к Военному министерству, где занял пост постоянного секретаря Особого Совещания деятелей Земства, Городов и Промышленности при министре. Эта работа дала ему широкую возможность ознакомиться с административным



---

аппаратом империи и одновременно войти в деловой контакт с широкими кругами русской общественности.

Случайная встреча на Невском проспекте в апреле 1917 г. с Б. Бахметевым, старым другом семьи Карповичей, определила всю дальнейшую судьбу Михаила Михайловича. Как он сам рассказывал, Бахметев, который только что был назначен русским послом в Вашингтоне, предложил ему место своего дипломатического секретаря. Заметив колебания молодого историка, он пообещал ему, что не позже Рождества того же 1917 г. он сможет вернуться в Россию. Да и кто в эти, казалось бы политически безоблачные апрельские дни, мог предполагать, что события в октябре навсегда закроют дорогу на родину?

В течение пяти лет молодой историк проходит практическую школу дипломатической работы. По всей вероятности в эти годы наиболее интересной частью его работы было участие в парижских мирных конференциях, где с декабря 1918-го года по июнь 1919-го года он работает в составе русского Политического совещания, — группы русских дипломатов, политических и общественных деятелей, собравшихся для неофициальной защиты интересов России во время мирных переговоров между «союзниками» и представителями центральных держав. В последующие годы, всё еще исполняя свои обязанности в русском посольстве в Вашингтоне, М. М. Карпович принимает всё большее и большее участие в американской академической жизни, читает лекции, ездит на научные съезды, делается постоянным сотрудником Политического Института при Вильям Колледже. После ликвидации посольства он временно переезжает в Нью Йорк, а с 1927 года начинает преподавать в Гарварде, где как раз в это время его бывший коллега по парижским совещаниям профессор Роберт Лорд уходит в отставку и кафедра по русской истории освобождается.

В Гарвардском университете талантливый русский историк быстро завоевывает уважение коллег и делается одним из самых популярных профессоров. Автору этих строк самому удалось наблюдать переполненную аудиторию Сивер Холла, в которой, с напряженным вниманием, студенты слушали и часто с энтузиазмом реагировали на его лекции. Беспристрастность, невозмутимое спокойствие, никогда не покидавшее его даже при изложении самых трагических и спорных вопросов истории, прекрасный язык и изящество изложения всегда производили сильное и незабываемое впечатление на его слушате-



---

лей. Мне нередко приходилось удивляться необычайной стройности его лекций, умению блестяще сопоставлять проблематику философии истории с колоссальным количеством исторического материала. Умение сочетать в лекциях конкретный фактический материал с тончайшим критическим анализом было особым секретом Михаила Михайловича и его слушатели одновременно получали и большое число фактов и их истолкование в свете современной науки. Постоянное сравнение событий русской истории с западной, как европейской, так и американской, облегчало студентам понимание проблем нашей родины, и делало всё изложение более доступным, а русскую историю менее «экзотической». Мне запомнилась одна лекция Михаила Михайловича о петровских реформах. Рассказывая о негодовании русских по поводу указа о бритье бороды, он отметил, что эта преданность бороде, как части традиции, во все не была специфическим русским явлением, и что уже в XIX веке, когда морское министерство Соединенных Штатов предписало, чтобы все моряки сбрили бороды, в американском флоте начались волнения, едва не перешедшие в бунт.

Умеренная тонкая шутка, обилие примеров и цитат, приятный мягкий голос, и талантливая передача знаний в простой и словесно отточенной форме помогали ему заинтересовать американских студентов русской историей. Его семинары постепенно делались всё более и более многочисленными. Позднее из его семинаров вышло не менее 30 докторов истории, которые теперь уже сами стали профессорами и продолжают развивать в американских университетах традицию исторической школы Карповича.

В русской истории Михаила Михайловича, кажется, всегда больше всего интересовала и продолжает интересоваться духовная жизнь народа, «история идей», и в Гарварде им был создан совершенно новый курс истории русской мысли или интеллектуальной истории России. Сам убежденный западник (с этим определением сам М. М. может быть не будет вполне согласен), он в этом курсе сосредоточивал внимание на последних двух веках истории русской мысли, от Петра, Татищева и Посошкова до Вех П. Б. Струве и возрождения русской религиозной и философской мысли в царствование Николая II, когда после периода упадка русской философии (во время господства народнических теорий), русская мысль снова расцвела пышным цветом. Духовная жизнь древней Руси интересовала его гораздо меньше, а идеология советской России во-



---

обще мало привлекала его внимание, как, между прочим, и весь советский период русской истории. В своем общем курсе он посвящал советской эпохе лишь несколько лекций, зато политическое развитие раннего периода русской истории, — эпохи Киева, Новгорода и Москвы, было им всегда очень четко и подробно разработано в лекциях.

Освещение каждого факта с разных сторон, критический и сравнительный метод и беспристрастное аналитическое изучение являются основным приемом Михаила Михайловича. Объясняя историческое явление, его корни и причины, он всегда высказывает не только свое собственное мнение, но и мнения своих научных противников, и эта, почти абсолютная объективность, способствовала тому, что не только студенты и коллеги, но часто и видные американские политические деятели внимательно прислушивались к его суждениям. Все его научные работы и даже публицистические статьи построены по этому методу: сначала беспристрастное изложение фактического материала, потом освещение со всех сторон, наконец собственные выводы, от высказывания которых он нередко с готовностью отказывается, что так редко встречается среди ученых и общественных деятелей. По всей вероятности именно поэтому его книга «Императорская Россия», вышедшая в 1932 г. на английском языке, стала одним из самых популярных учебников американских студентов, изучающих историю России. Ясность, предельная четкость и лаконичность изложения также являются характерными чертами его исторических и публицистических работ.

Гуманизм и терпимость, отрицание исторического детерминизма, подлинный глубокий либерализм, понимание ценности исторически сложившихся государственных организмов и политических форм, удачное сочетание умеренного позитивизма с признанием власти идей, являются основой исторического мышления Карповича. С ним можно соглашаться, можно и опровергать его выводы, но почти никогда нельзя не считаться с его аргументацией и его анализом. Недаром на его письменном столе всегда можно найти целые груды манускриптов и книг, которые русские и американские историки, русские публицисты и писатели присылают ему для отзыва, просмотра и критики. К сожалению, Михаил Михайлович не всегда находит в себе достаточно решимости, чтобы отказаться от этой работы для других и за других, что иногда мешает и его личной исследовательской работе. А что касается сту-



---

дентов, то их интересы и их работы были всегда ему важнее, чем его собственные. Даже тогда, когда он бывал перегружен своей научной работой и личными делами и заботами, он никогда не позволял себе откладывать в сторону или задерживать чтение диссертаций или статей своих учеников. Я помню, год или два тому назад, накануне ухода за выслугой лет из Гарварда, у Михаила Михайловича было особенно тяжелое и занятое лето, которое он хотел провести в своем летнем доме в Вермонте, где собирался заняться личными делами и исследованиями. Но и тогда он провел значительную часть времени за чтением докторских диссертаций студентов, спешивших с получением диплома, и не постеснявшись просить отзывчивого и чуткого профессора дать отзыв об их, опоздавших уже к сроку, работах, хотя как раз в это лето собственная работа и отдых были ему особенно важны.

Эта деликатность, боязнь повредить и обидеть, душевная отзывчивость, всё то, что можно назвать старинным и книжным словом «человеколюбие», чувствуется и в его научных исследованиях, иногда, может быть, и мешая высказать (когда это и следовало бы сделать), достаточно суровое суждение. Правда, сам он в исторических работах и в историке, больше всего ценит умение собирать и квалифицировать, разбирать и систематически располагать факты, а не субъективную критическую оценку. Недавно я перечел его статью о русском либерализме и его двух наиболее выдающихся представителях в 20-м веке: П. Милюкове и В. Маклакове. Эта статья помещена в сборнике «Changes and Continuity in the Russian Thought» (Harvard University Press), являющемся результатом работы конференций в Арденхауз. Метод и манера изложения Карповича, может быть наиболее ярко проявились именно в этой отточенной и прекрасно написанной работе.

Оба этих представителя русского либерализма несомненно близки сердцу и уму Михаила Михайловича. При этом ему идеологически ближе Милюков, но это нисколько не мешает ему беспристрастно разбирать деятельность обоих и обнаруживать всю абстрактность и беспочвенность некоторых позиций бывшего вождя кадетов. В вводной части статьи он ясно высказывает свое отношение к исторической науке на примере изучения русского либерализма. Стоит ли обращать внимание на те политические движения, которые не добились окончательного успеха и потерпели поражение, спрашивает он, и тут же отвечает: «Да! И причины для этого двойкие: прежде



---

всего исторический процесс вообще не знает окончательных результатов — полных поражений и полных побед. Во вторых, степень важности исторического явления необходимо определять прежде всего принимая во внимание обстоятельства и условия той эпохи, во время которой оно совершалось, и при этом, историк не должен рассматривать его только в свете отвлеченной логики, как отдельный и давно совершившийся факт. Во всяком случае клич — горе побежденным — ни в коем случае не может быть тем принципом, которому историк может и должен следовать».

Из рассматриваемых им двух типов русского либерализма, по мнению Карповича, более старым типом был либерализм Маклакова, который развился из теорий и практики Сперанского, из взглядов деятелей реформ 1860-х годов и отчасти из мировоззрения славянофилов. Эта группа либералов, в том числе и сам Маклаков, стремилась улучшить строй государства на основании принципов свободы, закона и справедливости, принимая при этом за отправную точку программы будущих реформ те политические и социальные формы, которые уже существовали. Маклаков рано сложился как политик и гражданин, и для него, по мнению Карповича, уже с времени первых лет его деятельности, главной бедой России было отсутствие строгой законности, полной защиты человека от произвола. Идеалом Маклакова был гармонический синтез прав, как гражданина, так и прав государства. Русская монархия, говорит Карпович, имела в глазах Маклакова то значительное преимущество, что народ давно привык к ней и выработал инерцию повиновения. Маклаков всегда боялся что революция разрушит эту инерцию повиновения, а вместе с ней легальное и психологическое обоснования преемственной власти. В глазах Маклакова результат революции было нетрудно предугадать: в случае падения монархии новая власть будет или слишком слабой, чтобы ее слушались, или слишком сильной, чтобы считаться с законом, и неизбежно должна была бы развиться в беспощадную диктатуру. Роль либералов по его мнению заключалась в том, чтобы помочь государству, а не в том, чтобы разрушать строй. Естественно, философия Маклакова вела к тому, что он искал союза с умеренными консерваторами и сопротивлялся сближению кадетов с революционной стихией левых партий.

Милюков, как напоминает Карпович, был представителем совсем другой политической мысли. Он полагал, что в борьбе



---

за демократический порядок, политик не может рассчитывать на компромисс с правыми силами, и что если определенная политическая линия разделяет кадетов от левых, то, во всяком случае, эта политическая линия была по природе чем-то совсем иным, чем политическая линия, отделявшая их от правых. Слева были союзники, справа были враги. Более того, как подметил Карпович, Милюков сам утверждал, что настоящий политик не может позволить себе быть безразличным, или даже объективно подходить к самому «содержанию истины». Его подход к политической истине всегда должен быть политическим. В глазах Милюкова позиция кадетов была на левом фланге (а не в центре) русской политической общественности, и сам Милюков (пишет М. М.), с удовольствием отмечал, что программа русских либералов-кадетов была самой левой из программ всех европейских либеральных партий. Если опасность для России, в глазах Маклакова, заключалась в опасности анархической революции, то для Милюкова главной опасностью была победа реакции.

Обрисовав с большой тщательностью политические портреты обоих вождей русского либерализма, и совершенно беспристрастно изучив их мировоззрение и программу, он отвечает, что сама жизнь привела этих обоих видных кадетов к некоторому сближению в годы стабилизации думского режима. С характерной для него сдержанностью и скромностью, Карпович заканчивает свою статью замечанием, что «суждение об обоих течениях русского либерализма не является целью его исследования». Суждение предоставляется читателю, после того как автор дал ему для этого суждения почти что исчерпывающий, хотя и представленный в очень сжатой форме материал.

В заключение этого краткого очерка мне хочется привести цитату из уже упомянутой книги М. М. Карповича «Императорская Россия», которая несмотря на всю её популярность среди нескольких поколений американских студентов, мало известна русскому читателю. Эта цитата интересна уже и тем, что она очень ясно показывает суждения этого вдумчивого историка о русских событиях нашего века, и особенно о русской революции. Я попытался перевести ее с английского с максимальной точностью.

«Теперь Императорская Россия уже принадлежит прошлому, и историк имеет право подвести итоги всему периоду империи. Результаты этой эпохи были не только отрицательными.



---

В пользу ее говорят многочисленные и значительные достижения. Помимо этого, ко времени падения империи, развитие России давало твердую надежду на будущие положительные реформы. В течение периода, с которым мы ознакомились, русский императорский режим проделал значительную эволюцию и подвергся большим переменам. Правда, после периода реформ обычно наступали периоды реакции, и сами реформы приходили с опозданиями. Тем не менее, в общем, за этот период можно наблюдать значительное движение вперед, а не назад. Накануне первой Великой мировой войны Россия глубоко отличалась от того, чем она была в начале XIX века. Она непрерывно и быстро развивалась. Принимая во внимание этот процесс развития, трудно утверждать, что революция являлась неизбежной. Перед Россией стояло много сложных и трудных задач, но возможность их разрешения мирным путем вовсе не была исключена. По мере того как страна хозяйственно преуспевала и культурно быстро развивалась, возможность решения внутренних проблем нереволюционным путем делалась всё более и более реальной, а опасность внутреннего взрыва быстро уменьшалась.

Война нанесла этим надеждам на мирную эволюцию непоправимый удар. Она захватила Россию как раз в разгар процесса внутреннего перерождения. Конституционный опыт не насчитывал и одного десятилетия. Аграрные реформы Столыпина действовали всего лишь в течении нескольких лет. План всеобщего обучения только начал воплощаться в жизнь. Промышленность росла, но несмотря на быстрое развитие, рост ее всё еще не вышел из фазы первоначального развития. При таких условиях война не могла не создать тяжелых осложнений во внутренней жизни страны. Для того, чтобы Россия могла устоять перед надвигающейся бурей, нужны были упорные и героические усилия всей страны. Но для этих усилий политический кризис 1915-1917 годов оказался непреодолимым препятствием. Война сделала революцию возможной, человеческое безумие привело к тому, что она стала неизбежной».

Июнь 1958

Дадлей Холл

Гарвардский Университет.



## ЭКЗИСТЕНЦИАЛИЗМ И ПСИХОАНАЛИЗ

Психоанализ Фрейда пробил себе путь к широким массам интеллигенции и добился сенсационного успеха сразу после первой мировой войны. Экзистенциализм Сартра стал последним криком интеллектуальной моды после конца второй мировой войны. Оба учения обладают заразной силой влияния и оба распространили это влияние далеко за пределы медицинской психологии, в первом случае, и академической философии, во втором. Оба учения наложили свою неизгладимую печать на весь облик современной интеллектуальной культуры, и вызвали, как волну подражаний, так и ряд бурных протестов. Популярность обоих учений имеет в себе привкус скандала.

Это, конечно, чисто внешние сопоставления, отнюдь не доказывающие еще наличия внутренней связи между обоими учениями.

Однако, при внимательном взгляде на эти учения, между ними не трудно обнаружить внутреннюю связь. — Оба учения проникнуты и р р а ц и о н а л и з м о м, подчеркиванием стихийно-непобедимой силы подсознания, хотя оба они и стремятся осветить это подсознание до последних глубин светом аналитического рассудка.

Открытие подсознания (для науки, — ибо в философии подсознание давно уже было открыто Шопенгауэром) составляет непреходящую заслугу Фрейда. В этом отношении экзистенциализм нашел для своих построений хорошо подготовленную почву.

Однако, цели экзистенциализма — другие, чем у психоанализа. Это подсказывается уже тем, что психоанализ прежде всего — психологическая теория, хотя и не чуждающаяся философских обобщений, в то время как экзистенциализм — философская система, стремящаяся проникнуть в глубины бытия. Цель психоанализа, — понять человека на основе его подсознания. Цель экзистенциализма — понять бытие, исходя из подсознания человека. В этом дано отличие психоанализа от экзистенциализма, так и наличие общей им обоим сферы — анализа подсознания. Мало того, экзистенциализм распространяет свои методы «расшифровки» подсознания на анализ самого бытия. Как было замечено одним из критиков, экзистенциализм ставит себе одной из целей произвести своего рода «психоанализ вещей».



---

Экзистенциализм есть своеобразная разновидность метафизики иррационализма — в этом он следует Шопенгауэру и Ницше, пользуясь, однако, весьма своеобразными, новыми методами, которые сообщают этому учению его интеллектуальную пряность.

Оригинальность психоанализа заключается в том, что он стремится понять человека, исходя из «отрицательных эмоций», — из страха, чувства вины, комплекса неполноценности, — одним словом, исходя из «травм». Этим самым психоанализ приблизил психологию к «тайному тайных» человеческой души, нашел интимный ключ в разгадке игры ассоциаций. Хождение по лабиринтам души стало, со времен психоанализа, заманчиво-интригующим занятием.

Однако, в трактовке глубин души в психоанализе и экзистенциализме есть фундаментальное различие.

Психоанализ Фрейда, хотя и произвел революцию в психологии, открыв и положив начало исследованию третьего измерения души — мира подсознания, но унаследовал некоторые традиционные методы и воззрения науки 19-го века, прежде всего — детерминизм. Как в традиционной «психологии без души» 19-го века, человек понимался как закономерное сплетение рефлексов и комплексов, связанных законами ассоциации, так и у Фрейда душа осталась хитро-сплетением подсознательных комплексов, разыгрывающих душевную драму по строгим законам «механизма влечений». Иррациональные силы, управляющие подпольными путями сознанием человека, по Фрейду, хотя и вступают в противоречие с «логикой сознания», но руководятся своей собственной, строгой закономерностью, носящей механический характер. (Недаром Вейдле в одной из своих статей говорил о «механизации подсознания» во фрейдизме).

В противоположность этому, экзистенциализм понимает человека под знаком свободы. В основе всякого нашего проявления лежит «проект», коренящийся в первичном «выборе». Как говорит Сартр, «у нас нет никакого оправдания позади, и никакого утешения впереди». «Человек приговорен к своей свободе». Если психоаналитики фрейдовского стиля стремились вскрывать причины (преимущественно в далеком прошлом) наших, будто бы «произвольных» душевных движений, — то Сартр стремится вскрыть свободу в основе всех, как будто бы закономерных движений души. Психоанализ стоит под знаком необходимости, экзистенциализм — под знаком свободы.

Сказанное относится, конечно, более к первоначальному психоанализу чем к таким его более поздним порождениям, как например, нео-фрейдизм Фромма или аналитическая психология Юнга. Но в первоначальном психоанализе некоторые его характерные черты, сглаженные в позднейших «изданиях», проступают более ярко.



---

Для первоначального психоанализа характерен метод «сведéния» высшего к низшему (причем обычно психоаналитики заявляют, что критериев низшего и высшего для них не существует). Всё «прекрасное и высокое» — все ценности искусства, религии, культуры, «сводятся» здесь к символическим выражениям подавленных «цензурой сознания» и, в последней инстанции, — сексуальных стремлений. Так, искусство выводится Фрейдом из сновидений, по прямому заявлению Фрейда, представляют собой «символически-визуальное выражение вытесненных желаний». Так, религия выводится им из «Эдипова комплекса», сексуальная подкладка которого ясна всем, знакомым с этим. И так далее. Юнг удачно охарактеризовал эту тенденцию к «профанации» как «ни что иное как — изм». — («А ларчик просто открывался», то есть, для всякого, владеющего универсальным ключом психоаналитических методов). Правда, сам Фрейд протестовал против «дикого психоанализа», перепрыгивающего через сложные посредствующие звенья прямо к Эросу. Однако, если Фрейд — против упрощенного сведéния, то он всё-таки за самый метод «сведéния», — недаром тот же Юнг характеризует методы Фрейда как «редуктивные».

Экзистенциализму (сартровского типа) также не чужда эта тенденция «сведéния», хотя дело здесь обстоит сложнее. — Кажется бы, экзистенциализм, открывая свободу на дне самых, будто бы, детерминированных поступков, этим самым возвышает, а не унижает человека. Человек понимается в экзистенциализме как «сам в своей судьбе невластный бог» (Гейдеггер) и призывает человека стать властным в своей судьбе, свободно избрав наиболее соответствующие своей «самости» ее варианты.

Однако, экзистенциализм не открывает никаких перспектив этой утверждаемой им изначальной свободы. Человек оказывается герметически закупоренным в своей самости. Нет никаких «горних миров», откуда он мог бы черпать свое вдохновение. Нет никаких моральных инстанций, к которым можно было бы апеллировать. Вдохновение свободы, таким образом, обескрыливается в самом его зародыше. У человека утверждается свобода «от» детерминации, но ему не дается свобода «для» использования ее во имя высших, чем он сам, ценностей, самое бытие которых экзистенциализмом категорически отрицается. Экзистенциальная свобода не тянется вверх — к открытому горизонту возможностей, а тянет вниз — к бездне небытия, бытие которого нарочито-парадоксально утверждается экзистенциалистами. Таким образом, религиозное и творческое вдохновение и моральные императивы сводятся экзистенциализмом к особого рода «самоизбраниям». Свобода, высший смысл которой заклю-



---

чается в вознесении духа, в творческом катарсисе, оказывается в экзистенциализме «неприкаянной». Экзистенциализм признает трансцензус, но не признает реальности Трансцендентного, из-за чего сам трансцензус теряет свой онтологический смысл, свое онтологическое оправдание.

В силу всего этого, если метод «сведения» в экзистенциализме не столь «профанен», как в психоанализе, то всё же он составляет одну из характерных черт этого учения. «Идолатрия свободы», которой страдает экзистенциализм, обесмысливает самую идею положительно-понятой свободы, как способности человека к самопреодолению ради вознесения в мир духа.

«Человек приговорен к своей свободе», — в этом афоризме Сартра выражен самый дух атеистического экзистенциализма. Характерно, что та свобода, которую утверждает экзистенциализм, лишена той светлой ауры радостного простора, с которым традиционно сопрягалось сознание свободы. Экзистенциалист воспринимает свободу как крест судьбы, бремя которого человеку приходится нести. Недаром критики говорят о «стоицизме свободы» у Сартра. Свобода для экзистенциалиста означает своего рода необходимость, — необходимость и непререкаемость выбора, точнее — «самовыбора». Это сознание *обреченности свободы* составляет, может быть, самую характерную черту экзистенциализма. Гордыня, неизбежно сопряженная с сознанием неограниченной личной свободы, — здесь остается. Но эта гордыня отяжелена отчаянием. Отчаяние не только образует эмоциональную подпочву атеистического экзистенциализма. — Оно включено в состав одного из обязательных его атрибутов, как естественная и оправданная реакция человека на его экзистенциальную покинутость, потерянную в бытии.

В этом сочетании пафоса свободы с сознанием обреченности, в этом парадоксальном соединении гордыни с отчаянием и заключается главное своеобразие экзистенциализма. В этом же — родство экзистенциализма с Декадансом, своеобразной вариацией которого он является. Только, в отличие от «традиционного» Декаданса, экзистенциализм преисполнен не «резиньяции», а призывает к безблагодатному героизму.

Атеистический экзистенциализм, это — героизация безисходности, это — «богословие без Бога», это «философия горделивого отчаяния».

Философия эта содержит утонченно-опьяняющий интеллектуальный наркотик, дающий иллюзию сверхчеловеческой высоты в самых низинах «экзистенции». Экзистенциализм, это — философия отчая-



---

ния, из нужды делающая добродетель, дающая человеку своеобразное утешение именно горделивым сознанием его безутешности.

И всё же экзистенциализм ценен как переходный момент, как философия, с новой силой поднимающая проклятые вопросы и, тем самым, подготовляющая человека к возможности религиозного обновления.

Экзистенциализм заставляет человека глубоко задуматься о самом себе. Поэтому экзистенциализм — диалектически полезен, как диалектически полезно отрицание, подготовляющее путь к утверждению разумного смысла жизни через отрицание обычных, бесстрастных решений. В этом смысле диалектически полезнее быть экзистенциалистом, чем, скажем, нео-позитивистом, желающим отгородиться железным занавесом «научности» от всех вопросов о смысле и ценности мироздания. Мы не говорим уже о том, что, если смотреть на философию с исторической точки зрения, — как на выражение мировоззрения, соответствующего «духу века сего», то экзистенциализм, равно как и психоанализ, с их анализом взбудораженных, психопатологизированных глубин духа, — являются ценнейшими «философскими документами», отражающими дух нашей эпохи.

Как бы то ни было, в своей апелляции к свободе — пусть искаженно понятой, заключается превосходство экзистенциализма перед психоанализом. Ибо психоанализ устремлен в прошлое, будучи целиком построен на анализе прошлого. Экзистенциализм же устремлен к будущему, он имеет свою «этику», — пусть и «еретическую».

Интересно, однако, отметить, что оба направления современной мысли прошли путь, указывающий на преодоление первоначальных односторонностей этих учений.

Психоанализ давно уже перерос своего основателя — Фрейда, что теперь признается даже фрейдистами, при всем их пиетете перед пионером их изысканий. Уже современный нео-фрейдизм, например, учение Эриха Фромма, далеко ушло от первоначальных, слишком детерминистических, и слишком пан-сексуалистических идей Фрейда. Учение же Юнга представляет собой подлинное преодоление материалистических и детерминистических предпосылок фрейдизма. (Недаром учение Фрейда было охарактеризовано Франком как «сексуальный материализм»). Недаром Юнг закончил апологию религии, которую Фрейд, в духе своего просвещенческого рационализма, называл «одной из иллюзий», и отрицал за ней будущее. Учение Юнга является реабилитацией мира духовных ценностей, в отрицании первичности которых, в низведении которых до степени



---

«атттрибутов» Эроса, заключалась одна из главных, «профанационных» тенденций Фрейда.

Юнг не сводит психические конфликты в настоящем к их прототипным комплексам, образовавшимся в далеком прошлом. Он стремится понять данный конфликт во всем его подлинном значении, усматривая в его основе те «архетипы» (прообразы), которые сообщают данному конфликту его значительность, и которые содержат в себе указание на возможные пути их преодоления. Для Юнга идея конфликта важнее образовавшихся в детстве комплексов, которые, вероятно, способствовали возникновению данного конфликта, но в которых он отнюдь не видит их исчерпывающей причины. Юнг возвышает душевные символы до мудрости, скрытой в мифологии, а не сводит мифы к порождениям инфантильного подсознания, как это делает Фрейд. Тот факт, что подсознание, выражая себя визуально (в сновидениях), пользуется нередко инфантильно-образным языком, не означает, по Юнгу, инфантильности самого подсознания, которое нередко оказывается мудрее сознания. Сублимация является для Юнга не просто утончением первичных влечений, а представляет собой подлинное преобразование душевного потока в духовную энергию. Высшее и низшее интимно связаны между собой, и, если подсознание есть иррациональный корень души, то сверхсознание (которое Юнг называет «коллективным» подсознанием), представляет собой ее плод. И, подобно тому, как нельзя рассматривать плод, как «надстройку» над корнем, — также нельзя сублимацию оценивать как полуфиктивную надстройку над сексуальным базисом, как это делают фрейдисты.

В этом преодолении «профанационного комплекса», которым одержим, при всех своих научных заслугах, фрейдизм, заключается одно из преимуществ аналитической психологии Юнга. Если Фрейд исходит из больного, патологического подсознания, то Юнг имеет в виду фон душевного здоровья, гармонии, на котором отдельные душевные заболевания вырисовываются как «частные», патологизированные случаи, а не как присущее свойство психики. Психоанализ проделал за последние десятилетия эволюцию в направлении нового утверждения высших ценностей духа, в отрицании которых состоял «профанационный» пафос первоначального фрейдизма.

Подобно этому, первоначальный, атеистический экзистенциализм перерождается теперь, у Ясперса и у Марсея, а, отчасти и у самого Гейдеггера, в новую форму христианской философии.

Собственно, главный представитель христианского экзистенциализма Карл Ясперс, вступил на путь христианского осмысления истин, открытых экзистенциальным анализом, сразу после того, как



---

он перешел от психопатологии к построению философской системы, то есть, еще в конце двадцатых годов. Говоря о «перерождении» экзистенциализма, мы имеем в виду тот факт, что христианский экзистенциализм приобретает всё более последователей за счет своего атеистического коллеги. Учение Ясперса о «трансценденции», — о катарсисе, в котором преодолеваются «пограничные ситуации» — трагедии жизни, близко по духу приятию Креста, и является философским выражением религиозного смирения. Впрочем, и сам основатель экзистенциализма, Гейдеггер, проделал большой путь в деле приведения своей философии в «христианский вид». В одном из своих последних произведений он говорит, что философия его есть не отрицание Бога, а «ожидание Его». Эта эволюция экзистенциализма указывает на то, что учение это преодолевает тот уклон в героический нигилизм, который был ему свойственен вначале.

Характерно также, что такие выдающиеся богословы, как Тиллих и Нибур, усвоившие некоторые методы экзистенциализма, видят в этом учении, подвергнутом богословской профилактике, подтверждение вечных истин христианства — преображение трагедий бытия катарсисом веры.

Одним словом, как психоанализ, так и экзистенциализм преодолевают свои первоначальные «детские болезни» отрицания образа Божия в человеке. Оба эти учения гуманизируются, и на новых путях невольно подтверждают вечные истины, давно открытые религиозным вдохновением, но нуждающиеся в постоянном обновлении. Оба учения свидетельствуют, что глубины и высоты духа тесно связаны друг с другом, что человек соприкасается своими низинами и вершинами с демоническим и ангельским мирами, и что ключ в разгадке тайны человека заключается в свободе. Иррациональная глубина свободы неисповедима и непрекаема. Но демонические глубины свободы могут быть просвещены и преобразованы незримым светом религиозного вдохновения, исходящим от образа Божия в человеке.

За лабиринтами свободы, по которым водит нас экзистенциализм, нередко с помощью психоаналитических методов, виднеются просветы, свидетельствующие о том, что из лабиринтов этих есть выход — путь к светоносной свободе духа.



## 1. САМОУБИЙЦА И ЗВЕЗДЫ

Самоубийца сидел у окна. Звезды, балансируя на карнизе, его умоляли:

— Брось глупости, не убивай нас, миленький. Мы бежали, бежали — такая даль! такой холод! — совсем заоченели в пути. Ты представить себе не можешь, до чего скучно и пусто в нашем заброшенном мире: бегаешь, ищешь десятками лет, пока, наконец, набежишь на что-нибудь твердое. А набежишь — видишь: черная земля, глупая, мертвая; мы светим, а она и не смотрит. Ударишься с размаху лбом о мостовую, или, скажем, о железный карниз — что останется? Представить страшно — с такой скоростью и о железный карниз. Целыми сотнями, бедные, гибнем. Это только нам, несколькими, повезло: прибежали и прямо в тебя. Удача на редкость — мягко, уютно, тепло. Отогрелись и засветились во всю. Только ты, только ты! Собственно говоря, для тебя специально и бегаем, иначе какой был бы толк? Единственный шанс на взаимность.

И вот уже стало налаживаться — познакомились с тобой, подружился. Когда вдруг ты надумал такое... А мы-то куда ж? Что с нами будет? нас пожалей!

Всё это, согласитесь, ваше частное дело, возразил самоубийца сухо: — светитесь или нет — меня не касается. Я вам не ночлежка и не дом свиданий. Поищите для флирта другого — не мало желающих.

Самоубийца поправился в кресле, затушил прилежно окурок. Оперся локтем о стол, — бац! — только стекла в окне зазвенели.

Звезды бросились к окну — скучно и пусто. Был человек, осталась белая кукла; были глаза, остались стеклянные шары-



---

ки. Глупые, мертвые: светишь, а они и не смотрят. Закачались звезды на скользком карнизе и посыпались. Ах! Ах! — все разбилось о мокрую мостовую.

## II.

— Ищущий да не покоится... пока не найдет; а найдя, удивится; удивившись, восцарствует; восцарствовав, упокоится.

(Невошедшие в евангелия слова И. Х. Clement Alex, Strom II, 9, 45; V, 14, 57 — Resch, Agrapha, § 70)

Может быть, всё случилось проще, чем думают.

Был вечер. Возле дома — низкого, с плоской крышей и решетчатыми узкими окнами — стоял человек тридцати лет. Видимо, оторвался на минуту от работы, чтобы вздохнуть посвежевшим вечерним воздухом: пила в руке, складки одежды просыпаны стружками. Остановился в дверях, глядя на спускающийся в долину город, на уже низкое солнце.

Всё было знакомо: ступенчатые, крутые улочки, женский смех внизу у колодца, играющие на соседнем пустыре дети. Давно знакомо было и чувство волнующего удивления перед глубоким, прозрачным, светящимся, что лежало перед глазами, уходило вдаль и называлось — всё вместе — миром.

— «Что это? Откуда и зачем это круглое солнце, красноватые бугры вдоль горизонта? Что за таинственное существо видит всё это, глядит из неизвестного центра наружу, сквозь прорези глаз, словно сквозь замочную скважину. И есть ли это существо только скромный наблюдатель вне лежащего огромного мира, или сам мир — частица и мелочь в жизни этого еще — большого «я»?

Удивление приходило нередко. Собственно говоря, присутствовало всегда, всю жизнь заставляло идти, недоуменно прислушиваясь, с широко открытыми глазами, приглядываясь. Но иногда оно обострялось. Тогда, кроме обычного удивле-



---

ния собою и миром, вставало другое, еще бóльшее: как возможно само удивление? Как случилось, что вообще можно чего-то не знать? Словно посторонний, чужестранец, а не соучастник. Жизнь появилась внезапно, без перехода, без подготовки. Как будто проснулся ночью в чужом доме: как я попал сюда? Замелькали какие-то деревья, какое-то небо; зачем-то появились руки, глаза. Зачем и откуда? И, главное, как забылось «откуда»?

Казалось, стоит только напречься — и вспомнишь. Только напречься, сосредоточиться на самом главном — вот оно мелькает, схватить, удержать! Только не отвлечься, не ослабить внимания. Пульс, повышаясь, бился в горле; дыхание перехватывало. Вот, здесь, близко, сейчас! Как забытое слово: уже чувствуется, вертится на языке: услышишь — тотчас-же узнаешь. И в последнюю минуту, когда, казалось, уже ухватил, уже держишь — только рассмотреть и ощупать, — внимание вдруг отвлекалось. Какая-нибудь пролетевшая муха; или просто ветка куста, перед тем отодвинутая на край света, потушенная, выключенная из жизни, вдруг теперь выплывала обратно: я здесь; я — ветка; чего тебе еще нужно, самого главного? Муха, ветка... — и главное, почти было пойманное, испарялось. Снова висело, неуспокоенное: что же такое всё это? Непонимание не только мучило, оно парализовало всякое действие. Что делать? Зачем? Сегодня было почти то же самое. Такая же мучительная изумленность, тяжелое вглядывание. Так же томило в груди — ни то от волнения, ни то от какого-то почти физического напряжения. Но, может быть, сегодня было даже легче, спокойнее, чем обычно; сам ответ казался еще более доступным, близким, простым. И может быть поэтому, когда ответ пришел наконец, то это не показалось неожиданным, воспринялось как что-то естественное, само-собой разумеющееся. Сперва даже было как-будто разочарование: неужели так просто? Неужели и всё? Но ведь это же никогда не забывалось, это было с детства известно, известно всем. В этом только бояться сознаться, не решаются, сами себя разуверяют: слишком это смело, слишком смело,



---

огромно и просто. Неужели это так? Если так, то это решительно.

\* Разочарование растворялось в равной, большой, твердой радости. Не было ничего нового ни в душе, ни в окружающем мире: но зато было снято что-то мешавшее, не годы, а веками, да, веками давившее. Словно лопнул нарыв; ушло постороннее, нарост, болезнь. Рассеялась муть, туманившая голову. остались полнота, ясность. Кругом всё было попрежнему. У колодца смеялись женщины, качались вдоль кривых улиц развешенные для просушки тряпки. Солнце — красное — садилось к холмам. Может быть только, мир стал немного светлее; светлее не из-за одной какой-нибудь точки, как обыкновенно — благодаря взошедшему солнцу или зажженной свече — а светлее весь сразу, целиком, как ярче раскрашенная картинка. И еще: мир не лежал как прежде вовне, по ту сторону кожи и глаз, а как будто переместился под череп, стал кусочком и продолжением тела. Солнце, казалось, грело грудь изнутри. Дети, играющие невдалеке были то же, что пульс, теперь уже спокойно и ровно стучавший в ушах. Душа, центром оставшись попрежнему здесь, в этом теле, расплылась своими границами. Отчасти это было болезненно: например, ушибленное вот тем мальчиком колено болело как собственное. Но зато ощущалось почти неограниченное могущество: остановить солнце было так же легко, как поднять или опустить руку. И чудесного в этом не было ничего. Напротив, прежнее бессилие сказывалось недоразумением. В глубине души всегда чувствовалось и прежде: захотеть — и возможно всё. Мешало надуманное, ненужное; недостаток смелости, уверенности в себе; отсутствие непосредственности. Теперешнее могущество было только возвратом в естественное состояние, временно зачем-то утраченное. И даже, может быть, понятно зачем: необходимо было самого себя ограничить, забыть, кто ты на самом деле такой. Если недостаточно осторожно дать себе волю — многое можно испортить: слишком большие возможности.

Поэтому, только поняв окончательно, что надо делать и



---

чего не надо... вернее, что хочется и чего не хочется — но уже хочется действительно, всей глубиной, — только после этого можно было вернуть себе и возможность полного действия. И теперь, когда всё было осуществлено, становилось страшно за свою чрезмерную силу: словно великан богатырь, очутившийся в тесной комнате, среди многочисленных хрупких предметов: как-бы чего-нибудь не сломать. Вот, скажем, всё тот же мальчик; перестал тереть ушибленное колено, побежал от товарища. Они только играют, но все помыслы, все желания мальчика сосредоточены сейчас на одном: убежать, не попасться. Хочется помочь ему; просто порадовать, исполнить желание, хотя-бы пустяшное. Протянул-бы руку — и мальчик взлетит на воздух. Но что тогда будет с товарищем? Этот хочет не даться, тот хочет поймать. Кто прав? Кому прежде помочь? А ведь это они только играют, что же в жизни? О, надо быть очень осторожным, чтобы чего-нибудь не испортить. Одно опрометчивое движение опрокинет с таким трудом, этими самыми руками, уже наполовину построенное мироздание...

Чувствовалась полная сила. Можно сделать всё, что захочется. Можно всё переделать, но надо ли? Конечно, очень много плохого, многое переделывать надо. Но главное, по существу? Теперь это ясно: в главном всё хорошо; теперь только, впервые, видно сполна: в целом мир верен, удачен, прекрасен, незаменим. Переделки только поверхностные, общее же направление правильно, надо дальше, как начато. И жить... Как же жить? Да, вот, почти так же, как прежде, ничего лучшего не представить: только повторить то, что уже тысячи раз было сделано, прожить так, как тысячи раз было прожито: выполнить посильное дело и, выполнив, отойти.

Умереть? да, умереть. Как все. Сейчас это надо. Что будет потом — неизвестно. Но уж, конечно, самое лучшее: начатое так хорошо разве может не вылиться в полное и окончательное совершенство?

— «Власть дана полная. Сейчас и здесь — Он это я. Всё



---

доверено мне. Могу всё иначе, по своему. Но зачем, если всё хорошо? В основном всё оставить по прежнему. Никакой разницы. Или — вся разница, — что теперь как соучастник, совместно. И, значит, чутко прислушиваясь, от всей души, осторожно...»

Чувство свободы не убывало. Но из него, — и именно из него — выросло другое: сознание страшной ответственности. Каждый шаг — малейшее движение брови — становилось достоянием вечности. Всё закрепится навеки, неистребимо и навсегда. Требовалось выполнить всё, как лучше нельзя, ничего не забыть, ничего не рассыпать. И еще: увлечь за собою других, обо всем рассказать, всё передать дальше в верные руки...

Однако, солнце уже было близко к закату. И прежде всего следовало вернуться домой, окончить заказанную соседом скамейку. Скоро станет темно, а соседу обещано, что на завтра скамейка будет готова.



ПОЛЗУЧИЕ МЫСЛИ

Всякая мысль подло по земле, аки змея, ползет, но есть в ней око голубицы, взирающее на пресветлую ипостась истины.

Старчик Григорий Сковорода

Благоразумие никогда не было моей добродетелью. Я хочу сказать, что я бывал благоразумен и что именно это было с моей стороны и для меня самого совсем не добродетельно. Это было мелочное, чепуховое благоразумие, заставлявшее меня отказываться от писательского подвига, то есть от попыток завершить (отчаянных попыток) литературное воплощение своей творческой идеи. Дурна эта идея или хороша, об этом невозможно говорить и бессмысленно говорить, потому что судить о ней можно лишь после воплощения; такая идея несомненно есть у каждого, кто в какойнибудь мере занимается литературным ремеслом — а кто же им не занимается?

Не то чтобы я боялся сорваться и оскандалиться, потерпеть неудачу (десятки лет об удаче нельзя было и думать: идея была, по советским понятиям, крамольная), к тому же никто не мог и знать о подобном замысле. Но мне следовало потаённо, захалявно пописывать в какойнибудь клеенчатой тетрадке — нулла диес сине линеа — маленькую повестушку, содержащую одно зернышко замысла, проращивать это зернышко, холить, лелеять, пеленать — и какие там еще есть малоупотребительные слова на это понятие? — и вырастить чахлое цепкое растеньице, луковку тримбульку, которую высевают в грунт и она к осени дает здоровенную репчатую цыбулю.

Вместо этого, занимаясь литературной и нелитературной поденщиной (в чем вовсе нет никакой беды), все только размышлял да примеривался и собирал всяческий опыт, сам по себе ценный, но непримененный к делу. Впоследствии я убедился, что он не только не применен, но и вовсе неприменим, потому что относится к особому роду литературы — к роду записей. В нем есть нечто компрометантное для литератора, привкус нарочитой интимности (что очень хорошо понимал В. Розанов, единственный русский писатель, наполовину узаконивший этот жанр в нашей литературе и сознательно усиливавший эту публичную интимность); в искусстве всё хорошо, что же нечаянно. Француз Ж. Ренар, писатель несколько сродни Розанову (в частности, по теме пола), отважно боровшийся против ли-



---

---

тературности, против литературщины, отважно, но малоуспешно, издал свои замечательные записи. Он добился только того, что его мало знают и мало ценят — он этого и хотел, — но эти записи есть все таки типичная литература! «Для слепого лето это время, когда жужжат мухи»; «Богатый сказал бедному: ешьте хлеб, это никогда не приедается» — это атомизация литературы, но не раздробление ее атомов. Литература остается литературой.

Мысли, которые я записывал тридцать лет, ни маскируются под литературу, ни, еще меньше, ее взрывают. Они — ползучие, не взлетающие, при том всегда как-то со стороны соглядатайские. Мне думалось, да и ныне думается, что моя духовная субстанция (опускаю длинное запутанное разъяснение), может быть, не человеческая, а какого-то допотопного или инопланетного болотно-водяного существа, недовольного своим безмятежным существованием. Гад взмолился ко Всевышнему, и Господь сказал: ну, поди, родись человеком, поползай, поползай, неразумный ты зверь, по Земле, присмотришься как трудна человеческая свобода. И вот, ползаю и вижу: трудна невыносимо... но на пресветлую ипостась истины всё же поглядывает моя темная схематизирующая всё мысль. И что же? Одно только я для себя твердо установил: то, что составляет подлинную духовную ценность, что не подлежит сомнению, то никакому анализу вовсе не поддается, а постигается наитием. Мы живем в мире данностей: исследуй их тысячи лет, рассуждай, прикидывай так и этак — они неизменны. Наука лишь до той поры наука, пока остается на почве опыта, а результат опыта — материальная культура, с которой как будто удобнее жить, но от удобства жизни ни единый человек не стал ни лучше, ни мудрее, ни более хозяином самого себя, а главное — не стал счастливее духовно. На отвлеченных вершинах нет никаких эмпирических подтверждений, и наука смыкается с верой. Путем наития, прозрения, озарения — пресветлая ипостась истины, сущность сущего, раскрываясь в творческом созерцании, становится видна, и постижима, но — по ту сторону материального бытия.

Всякая мысль подло по земле ползет...

---

Русскость — не национальность, а состояние. Преодолей национально-заамбарную русскость, стань космополитом, но — русским космополитом. Таким был Пушкин, он видел Россию Одессы, как и Россию Санкт Питер Бурха, Россию морской свежести, пенистых путей, огибающих евразийский суходол на расстоянии восьми тысяч



---

верст. Как прекрасно, что он никогда не побывал в Западной Европе, это было бы лишнее, сбило бы с толку, как все лишнее. Есть, конечно, и племенное, но это только для задних комнат души. Россиеощущение: сначала державинское и ломоносовское, потом пушкинское, дальше хода нет, дальше Блок с отложным воротничком и смятением, это тоже лишнее. Промежуточная глушь 1917 ————?, а дальше все-таки на петровские пути. Пушкин — джентльмен, прощавший современной ему России клопов и рабство во имя России европейской и всемирной.

С. Волконский в своих (растянутых и несколько самодовольных) воспоминаниях говорит иногда замечательные вещи. Помер друг его Ливен, в Италии, труп перевезли в Россию. Похоронили, потом:

«было прекрасное угощение после похорон, и я все время думал, как бы он наслаждался этим похоронным обедом...».

Это необыкновенно глубоко, духовно, светло и верно! Похороненный труп это деталь, как смерть — только эпизод. Если покойный Ливен понимал жизнь, то наверно, глядя со стороны, как вкусно и умно ели его друзья на тризне, порадовался.

Смирись, смирись! Но не перед тварью, смирись перед Господом Сил, как сораспятый со Христом бандит. Он помилован, а что же ты сам имеешь в активе, кроме лени, трусости, маловерия и отрицательных добродетелей: не делал того то и того то. А что ты делал? Что сделал ценного? «Я не ел постом котлет, а питался овсянкой и луком». Ну, и что же? — «Ничего». Тебя спрашивают, что ты сделал ценного, независимо от твоего меню. «Я не бранился с женой, не подсиживал Иван Петровича (хотя он прохвост и доносчик), я отвернулся, когда Дуся подтягивала чулок на розовой (отличной!) ноге». Ну? «Ничего». И ты полагаешь, что это все очень важно для благополучия твоей души? «По правде сказать, не думаю». Гм... я недурно нарисовал коня, пожалуй, я так сказать, постиг идею коня. Дал 20 монет за шнурки инвалиду и взял чулки, чтоб не подчеркнуть своего благодеяния (они стоят 5)». А не гордишься ли ты этими делами, не заносишься ли? «Кажется, нет. Да, я еще устроил инвалиду небольшую коммерцию с ваксой. Это ведь тоже хорошо?» Да. Видишь, ты все-таки не так уж душевно хил, сынок. Господь тебя благослови. Не в овсянке счастье, и не через отказ от сосисок с капустой войдешь в Царствие. Пошевеливайся, делай, только не гордись, делай смиренно, в конце концов, в этом больше достоинства.



---

Любовь. Как можно любить чайник, куклу, холодильник, ложку? Очень просто: обволакивать их снаружи. Ведь даже любя человека, постигаем его внутренний мир не больше, чем — внутренний мир плюшевого мишки. Наделяем любимого свойствами, которые нам угодно изобрести. Это настоящая любовь, бескорыстная. Любовь матери, вполне слепая, но вовсе не изменная.

Разговор Э. Г. с патером М. «Ну, если бы пришлось еще раз жить, я бы ни за что не захотела бы повторить свою теперешнюю жизнь!» «Э-э, стоп! Этого не может быть, чтобы еще одна жизнь, — так и каждый бы захотел! Нет! Жизнь дается одна. И потом вы или туда (палец вверх), или туда (вниз), — больше — нет!»

Широко расставленные, как у насекомого, глаза.

Спацца Лоджицца — венецианская фамилия.

«Когда тебе, Катя, снова в школу?» «Дватога января».

Любимец женщин: белые худые локти скрипача, косматый, под глазами темно, похож на В. Соловьева, но больше на Распутина.

Подумай о себе так скверно, как только можешь, и узнаешь, как о тебе думают другие.

Действовать — никогда не бывает поздно.

Сны. Моей маме, лет 30 тому назад приснилась большая комната, в ней через всю стену стеклянная рука. Спрашивают: не хотите ли купить руку Франца-Иосифа? Мать отвечает: спасибо, у меня есть.

Э. Г. снилось, что она рыба в ручье. Гонится за рыбкой поменьше, чтобы съесть, голод ненасытный. И чувствует, что за ней тоже гонится — большая рыба, того и гляди, цапнет. Разве не замечательный сон?

У Эммы сновидчество поставлено на высоту современной техники. Она видит сложные сюжетные сны с продолжением (это и с другими бывает, с моей матерью тоже — ей неделю кряду снился сон с продолжением), одноцветный и в «Техниколор», обычного экрана и «СинемаСкоп». Она критикует свои сны с режиссерской точки зрения, со сценарной и т. д.

Я сновидения вижу не часто, сплю каменным солдатским сном,



---

но попадают и мне отчетливые, хорошо сработанные постановки, бывают и простые бессистемные сны старого типа, не кинематографические, иногда повторяющиеся, в той же обстановке, местности и в совершенно том же ключе настроения. Люблю кошмары: проснусь в уютном небольшом ужасе, ухмыльнусь — вот здорово! и снова нырну. Есть дидактические сны. Они, в отличие от других, психоанализу не поддаются, их можно анализировать только с моральной точки зрения.

Какие бывают замечательные опечатки! «Он окончил печальное училище». «Она тихо крякнула» (вместо «крикнула» — речь о женщине, не об утке).

О любви трудно писать, почти невозможно. Миллиарды человек рождаются, живут и умирают, не ведая любви. Она бывает в детстве (да! да! да!), но совсем особенная, тонкая, мучительная, еще и тем мучительная, что ей сопутствует раннее половое созревание. Не надо путать любовь с полом — они рядом, тесно прижаты, но — совершенно разные вещи. В юности любовь никакая не любовь, а одна меледа и путаница, именно оттого, что юноша никак не разберется, любит ли он ее или ему просто хочется... Взрослому любить мешает брак и семейная жизнь (идеальные супружества редки, как пятицветная кошка). Тоски по любви — сколько угодно, но не самой любви, и поэтому-то так трудно писать о любви. О ней пишут или сладко или гадко, или слишком тонко, или слишком толсто. Пишут все, а настоящих писаний, может быть, десять, не больше двадцати. И вот Семен Юшкевич, талантливый, но не очень разборчивый писатель, в нелепом по композиции рассказе «7 дней» написал о любви поразительно хорошо. Он выпрямился во весь рост в этом рассказе. Еще бы хоть пяток таких рассказов — и Юшкевич встал бы рядом с Буниным, по крайней мере, если уж не говорить о Чехове.

Англоамериканские дудочные, фаготные, деревянно продуваемые «ю».

В Нью-Йорке необыкновенно высоко летают огромные бумаги, во время последних приготовлений к грозе. В духе сюрреалистических декораций, на лилово-дымном фоне, повертываясь белым боком, исчезая в отсветах, парят и даже, кажется, останавливаются в воздухе, перед фронтом безголовых патетических домов.

Эмигранты называют хозяев страны «иностранцами».



---

На маленькой немецкой площади кружатся и разъезжаются туда-сюда велосипедисты, это похоже на разлет бабочек-капустниц.

Утро, серо, прохладно. В колеях вода и в ней желтые глянцевитые листья. Серые дощатые заборы, плохо приклеившаяся афиша — угол отвис и видны огромные провинциальные буквы

### Т Х О В Е Н А

(какойнибудь концерт). В такое утро отчаянно сладка любовная разлука, или какое-нибудь воспоминание, или что другое, печальное. Сладки они потому, что отдаваясь им, ощущаешь в себе запас сил, достаточный на сто лет печали. И втайне, не сознавая себе, прикидываешь: а ведь кроме печали, предстоят сверкающие радости! У, хорошо! И хорошо, если это выдался такой денек в разгаре лета, отдохновение от зноя, передышка. А желтые листья это листья-неудачники, их ночью ливнем смыло, пожелтевших, ослабевших. А лета еще ого! месяца три, а потом золотая осень, а после нее красная осень, а вслед — серая (тоже и в ней есть крепкая приятность, резкая чистота холода, ласка первых дней когда начинают топить), да что там! Всё славно! Это настоящая жизнь. Но настоящая жизнь бывает только в своей стране. А где ее взять?

В национальности человека (в факте, что он принадлежит к своей национальности) есть нечно требующее особой чуткости, деликатности, как бы не задеть, какая-то хрупкость. Как бы неловко за себя, что ты не его соплеменник (или наоборот?). Но это, я думаю, только русское свойство. Мы, что бы о нас ни плели, ненавидим ксенофобию. Пожалуй, это признак большой благородной силы? Национальная гордость это очень почтенно, но в то же время это и нехорошо. Смиряться должен не только человек, но и народы. Уважаю все национальности, ценю всех, не считаю свою выше прочих, но совершенно уверен, что относительно скоро люди будут стыдиться принадлежать к какой-то национальности, а не к человечеству.

«Ах, самостийники отложатся от России!» Вот в самом деле, забота. Все равно будут проситься: позвольте опять приложиться, и проблема будет в том: позволить или не позволить. Россия, силком удерживающая желающих «отложиться», это самое жалкое и нелепое что только можно себе представить. У нее есть сила посерьезней войска и политики (этой силы нет у советского «униона»), но эта сила обнаружится в момент освобождения, и до чего ничтожно мышление наших витий, не верящих в нее!

Утка сипло крикнула звонким сценическим шепотком.



---

Америка никому не чужбина.

Любовь отличный двигатель творчества, но гораздо лучший — зависть.

Сняв один ботинок и охватив рукою лодыжку, человек застывает в неподвижности, глядя прямо перед собою: не потому, что у него паралич воли от усталости за день, а потому, что эта поза особенно располагает к естественной и каждому свойственной медитации.

Утром во время уборки ножки садовых столиков в летнем ресторане (стол на столике, ножками кверху) — точь в точь рога оленьего стада.

Страшное халдейское слово КНАОГШЦИОПТИРАОГИМ, получившееся само собой на пиш. машинке.

А я был 1945-1948 каменщиком наоборот, я разбираю погорелые разбомбленные здания, и очень наловчился.

Теперь такое дело. В скитальческие годы я много работал телесно, и хотя кормился скудно, но здорово — овощи и прочее, много пребывал на чистом воздухе. Я от природы крепок и жилист, а непрерывный моцион развил во мне довольно большую силу, и получилось, что я, ощущая себя сильным и загорелым, сокрушался: где мои безмускульные тонкие руки, слабые нервные пальцы, хрупкая грудь интеллигента? Где моя легкая колеблющаяся крысиная походка, неврастеническое подергиванье, задыханье при крутизне пути, боязнь высоты («...и бездны страшной на краю»), верните мне мою привычку горбиться! Очень огорчился, пока не вспомнил, что когда я был безмускульным интеллигентом, то мне порой хотелось быть сильным, с выпуклой грудью и твердо ходящим по земле — и стало смешно.

В Гармише. Дворник при чумной часовне (когда-то). Каменные дорожки, каменные скамейки, каменный памятник кому-то, неизвестно кому. Он изображает человека пронзенного парой ужасно толстых стрел. На ребра умирающего села коричневая бабочка. По камням ползают необыкновенно мелкие муравьи.

Окошечко настолько маленькое, что когда оно отворилось, лицо дома осталось совершенно неизменным.



---

---

Была у меня свояченица, интеллигентная молодая насмешливая женщина, хорошенькая, с крупными, кой где слившимися веснушками. Она в своих письмах каждую фразу начинала с «Так что». Откуда это? «Так что, Иван Митрофанович, кажется, получит назначение в Москву». «Так что мы устроились, наконец, довольно прилично». «Так что дожди все время льют, так что выйти погулять нельзя». Ни дать, ни взять, стиль солдатика в старое время: «Так что, ваше высокоблагородие, дозволейте доложить»...

Дамочка пришла в редакцию многоуважаемого народнического бородатого журнала. Редактор полистал дамочкины опусы, откинулся в кресле, снял сильнейшие, крабьи очки, протер их, снова надел и глядя поверх стекол в упор на посетительницу, прожужжал с ненавистью и садизмом:

— А вы, сударыня, Зззззасодимского читали? А?

Не читала она Ззззасодимского, где уж ей! Этакое и промолвить страшно.

Может быть даже, что чем больше грешу, поддаваясь соблазнам, тем смелей и отчетливей работает богопознавательная мысль. Соберусь с силами, придержу свое нечестие, и мысль слабеет, и является преснота чувства. Скажи на милость, как странно. Почему при нечестии вдруг является страх Божий, который — начало премудрости? Кстати, в газете, в моей маленькой новелке у меня сказано: «хотя я человек нечестивый», а напечатали «несчастный», и получилась такая помрачительная глупость, хоть святых выноси.

Есть в этом городе неизящная забубенность: то грубая бурозизая река без дымки, без далей, растолкает скучные вавилонские домища, то вдруг на захламленной барахольной и тоже грубой простоволосой улице окажутся волчьи сугробы, как у клуни степного хутора. Но закаты, хотя преувеличенно яркие, как раскрашенная фотография начала века, зато неописуемой властной красоты, не нагладишься. В. каждый вечер, приехав домой, смотрит закат, как фильм. Жена покормит его обедом, выйдет, вернется, скажет: ну, иди, уже началось.

Это со мной бывает. Я раз (в Киеве) сочинил во сне четверостишие (там говорят: катрен, чем здесь иные возмущаются. Иные здесь, надо прямо говорить, и возмущаются и восхищаются впустую,



---

тамошнее для них непонятней китайской грамоты, о, далеко непонятней!), такое:

Сегодня ночью вновь и вновь  
Клопы мне не давали жизни  
И возбуждали нелюбовь  
К моей прекраснейшей отчизне.

Клопов, между прочим, не было, это происходило на новой чистой квартире, незаклопленной. (Что это за слово? дрыгнут ножкой иные. А что? Непонятно? Так в чем же дело?)

Она похожа на плюшевого медведя, на игрушечную коровку, на шоколадку и на бумажного тигра.

У зеркала. Мое лицо солдатское, актерское, нехорошее не не-красивостью, а претенциозностью. И глаза из тех, о которых в похабном романсе поется, что они — «усталые». Человеку нельзя без внешности. Нельзя ничего нелепей представить, чем лицо Горького, словно взятое напрокат для «буревестника» (а какой он буревестник? он интеллигентше матерой, скрипка и немножко нервно!!). Настоящее честное, что снаружи, то и внутри, лицо Короленко, и ведь большой художник, совсем не Зззасодимский; лицо, конечно, притворное, без кислинки, без горчинки, одна красивая грусть, но и сам писатель таков. Я не писатель, я только литератор, и мне полагается мое интеллигентски-грубое лицо, но вот глаза: это еще ничего, что «усталые», а они — голо-низменные, глаза пресмыкающегося, с непереносимо тяжелым взглядом («что вы так смотрите?» «Как?» «Как-то так»). Избегаю глядеть людям в глаза, хотя и совесть чиста, и не застенчив, да и стар уже, но — чтоб не смущать.

Игра воображения.

Не сожалеть о прошлом, не бояться будущего.

Судить человека не по тому, как он оказывает тебе услугу, а по тому, как принимает твою благодарность.

Я в первые послевоенные годы имел при себе из собственных в полном смысле слова вещей — только несколько трубок и рваный галстух, купленный в Киеве в 1937 году. Остальное — от носков до кастрюль было найденным, подаренным, либо просто неизвестно откуда взявшимся, приبلудным. Конечно, был постоянно голоден,



---

как и многие миллионы других. «Голоден» это не то слово — меня раздирал голод на куски — и многие миллионы других также.

\* И я, и эти многие миллионы — голые люди на голой земле, продолжали жить, работать и думать, руководствовались в своих отношениях оставшимися понятиями людей, имеющих пищу и собственность (а также и топливо, что чрезвычайно важно, потому что даже самый голод не парализует так человеческое существо, как невозможность согреться), и если одичали, то совсем немного за эти несколько лет. В то же время другая половина человечества, сытая и одетая, не мерзнущая и не задумывавшаяся «не умру ли завтра», жила теми же понятиями, и как будто, никакого особого различия в ментальности обеих половин не образовалось. Но это только на поверхностный взгляд. В больших странах Азии, где голодают и холодают не годами, а столетиями, душа совсем иная. В Советском Союзе тоже иная, даже немец из советской зоны сильно непохож на соотечественника с запада.

Прошедший испытание тотальной нищетой смотрит на вещи и дела глубже.

Глубже значит проще. Под каждым свойством лежит пра-свойство. Под заботой о собственности — жадность к чужому, под веселостью — буйство, под любовью — элементарная похоть. «Голый человек», совершенно неимущий человек продолжает тормозить пра-свойства в силу консерватизма психики, но он явственней сытого и имущего эти пра-свойства видит и ужасается им. Но есть грань, за которой перестают ужасаться, и мы собственными глазами видели, как рушится эта грань.

— Послушайте,  
    море,  
        бросьте  
            наконец  
                волноваться!

— сказал бы Маяковский.

Льстим и пресмыкаемся довольно легко, потому что само собой подыскивается оправдание: тот, кому льстишь, ниже — глупей и хуже тебя.

Братишечки, матросики, свои парни с распахнутой грудью: самолюбование. То, что идут в атаку, бывают ранены, умирают — сами ценят в себе до чрезвычайности, до истерики. Особенно —



---

контуженные. Всё время чувствуют взгляд воображаемой публики. Прямая противоположность самоотреченному героизму прежнего солдата, шедшего на подвиг без рисовки.

Будет сверхвойна, может погибнуть половина человечества, это ужасно. Если сверхвойны не будет — погибнет всё человечество, и некому будет ужасаться.

Уважение к старости основано на перестраховке: вот, и я состарюсь, авось и меня будут уважать. Уважение к старости обидно для уважаемого.

В седьмом часу вечера шел по мюнхенской Леопольдштрассе. Морозно, сыро. Справо огромный портал церкви, все двери заперты, висят какие-то приходские объявления. Ровно посредине торжественной лестницы стоит на коленях немолодой человек, бедняк, высоко держит молитвенно сложенные руки, молится негромко, так что слов не разобрать, только интонацию — очень убедительную. Беседует с Богом.

На наш восточный взгляд это большая редкость, вроде юродства, не ожидаемого нами от немцев. Наш взгляд поверхностен, как и немецкий взгляд на нас. Среди них есть и юроды, и иступленные фантасты, и Свидригайловы, и вот такие, достойные, высокопростые человеки.

Я мысленно присоединил свою молитву к его: за себя, за него, за всех нас, скверных и пакостных, лениводухих, и, разумеется, за хороших (не переставая сомневаться, что есть хорошие, хотя наверно знаю, что есть). Будь на моем месте русский энтузиаст, он непременно встал бы на колени рядом и сказал бы что-нибудь очень искреннее и путанное. Возможно, вышло бы хорошо... едва ли.

По чести, если отрешиться от, ставшей уже бессознательной, привычки говорить вместо «я» — «мы» (мы, люди, мы, русская интеллигенция и пр.), то я несомненно хуже, гораздо хуже других. Это не значит, что я убийца, поработитель, грабитель и подлый вун, каких мало земля носит, трус и обманщик других и себя, но мне-то ведь не раз хотелось и хочется, в одном случае — убить, разодрать обидчика (настоящего или того, кто кажется мне моим обидчиком), отобрать у кого-то его добро (по моему, он недостоин иметь это добро), убежать — когда совесть не позволяет убежать, и многое, многое подобное сделать. Я. Ф. говорила, что у китайцев будто есть отделение ада для намеревавшихся согрешить, но не согрешивших — их мучают больше, чем согрешивших. Хвалил ли я



---

себя, что не сделал того, что хотелось? Вот, к большому утешению, могу сказать: нет, не хвалил (или уж редко!), потому что во мне действует не чистая воля, а узда привычки, стало быть, в воздержании от зла для меня нет заслуги.

«Непщевати ся вины о гресех» (содеянных) это одно, но совсем другое — вменять себе в заслугу то, что НЕ СДЕЛАЛ худого. А однажды я забыл согрешить. Вот за это хвалил сам себя и очень веселился.

— А какая профессия у вашей жены?

— Она свистунья.

И это было правда: его жена действительно свистунья — «художественный свист» на эстраде и по радио.

Растерялись куски моей личности. Мокрый снег, превосходная погода, первый день мягкой зимы. Вечер, блики от редких освещенных окон, вдоль улицы фары осторожно кладут долгие скользкие лучи, и лучи вдруг меркнут. Свежий, не успевший настать воздух тихо плывет доброжелательной стеною навстречу. Но мучительно трудно поверить в существование Икса Игрековича Зетова. Что я делаю здесь, Зетов? Почему я здесь и где бы мне следовало, по настоящему, быть? А между тем я, Зетов, здесь, здесь — известно, почему, но неизвестно, зачем.

Дымно-лиловые тона, жемчужные отсветы, серовато-розовые слои немецкого неба, очень белые чайки на вороненой Шпрее. Хорошо, но Боже, освободи меня наконец из-под этого стеклянного колпака. Я человек степи, отверстого горизонта, безграничности. Мне душно здесь и тесно.

Мотались по Европе, ища отдохновения и возможности — подышать, — на радость трактирщикам и содержателям гостиниц, хотя наверно знали, что нигде не могло быть лучше, чем у нас дома, потому что жить можно только у себя дома, иначе вся культура рассыпалась бы прахом. Культуру не делают проезжие и приезжие.



БОРЬБА ЗА ТЕПЛО

Я не могу писать толково и связно: мне хочется сказать о речитативе летучей команды и о смешении искусств, о стихах на службе у колдовства и о борьбе за тепло — и обо всем сразу.

Может быть, в том что я пишу — много ошибочного или поверхностного. «Когда ученик готов, тогда является учитель». Но как же готовиться без учителя? Я учусь у себя самой и научилась только одному: понимать и любить пустоту. Как я устала! Учителя всё нет, и значит я всё еще не готова; и никто не подозревает как я страдаю.

Я знаю, что никто меня не любит, а к этому так же нельзя привыкнуть как нельзя привыкнуть к голоду и к холоду; и если бы у меня были крылья, они были бы подрезаны равнодушием окружающих.

Моя записная книжка — это я сама. По ночам я себя перечитываю, и речитатив летучей команды, как и тогда, заставляет замирать мое сердце...

Французские стихи в большинстве случаев мало действуют на русский слух, и французское поэзийное благозвучие не вполне доходит до русского человека, более или менее знающего французский язык; то же относится и к французскому пению и к французскому театральному возгласению (так некогда называлась декламация). Нельзя сказать этого о стихах немецких или английских. Приходится думать, что неувязка коренится в основных свойствах языка, в его интонационных особенностях.

Однако это касается лишь литературы; там же, где стихи — не литература, а составная часть человеческого бытия, там чужое становится своим: французские народные песни, заговоры деревенских колдунов, причитания и заплачки, кое-где сохранившиеся, детские считалки (об их стародавнем происхождении написаны научные труды), и наконец самое древнее, самое большое чудо — речитатив труда, отмечающий последовательные усилия рабочей артели и определяющий их количество и качество.

Совсем молодой еще девушкой, мне привелось гостить в нормандском заводском селе. Завод работал день и ночь, в три смены;



---

---

каждый рабочий принадлежал к определенному цеху, но была и летучая команда, состоявшая из татуированных молодцов, ни к чему не пригодных, но на всё способных.

Темно-синие глаза, дионисийские попойки — так пьют, вероятно, в скандинавских странах норманские дяди нормандских племянников, богатырского еще народа, уже загубленного алкоголем и Афродитой.

Летучей команде всегда находилось применение: разбивать, влочить, потрошить... Бывало, что заводская администрация пыталась повесить в чине кого-нибудь из летучей команды, но к оседлой работе никто из них не был склонен, у станка засыпал, и попытка кончалась убытком.

Однажды, во время прогулки, я застала летучую команду за какой-то черной работой. Они что-то выкорчевывали, а потом закапывали; не знаю что это было, я никогда ничего не могла понять в технике. Знаю только, что было несколько движений, и что работа требовала совместных и точных усилий.

Я подошла поближе. Старшой стоял неподвижно и напевал хриплым речитативом, точно неумолимый граммофон. Вот перевод — так теперь, через два десятка лет, это звучит в моей памяти:

Первый пойдет,  
Первый пошел,  
Первый идет,  
Первый уйдет,  
Первый ушел.

Второй пойдет,  
Второй пошел,  
Второй идет,  
Второй уйдет,  
Второй ушел.

Третий пойдет...

Лицо старшого выражало сосредоточенность, как это должно быть у жреца, совершающего магическое действие; и странно и сладко было слушать эту волшебную речь-музыку, слетавшую с губ нормандского пропойцы и кровосмесителя.

У меня в глазах стояли слёзы; я имею обыкновение плакать каждый раз как присутствую при уничтожении времени: при встрече наших дней с древностью, при общении живущих с умершими или при установлении контакта между людьми, разделенными пространством — окаменелым временем.



---

Я стояла, зачарованная, до самого конца урока. Темп работы не менялся, но когда, с последним ударом молота, замолк и последний звук припева, все рабочие вдруг стали похожи на мертвых птиц, и видно было, что они так устали, что даже не знают как им начать отдыхать.

Это было так, как бывает у марокканских стрелков: под старинный заунывный напев бойцы идут легко, и ноги сами собой передвигаются, но после перехода — ноги в крови; песни больше нет, и уж нет сил переступить через порог у входа в казарму.

Или еще, когда знахарь заговорит зуб, и зуб не болит, а воспалительный процесс продолжается; и потом... нет, я не хочу сказать, что человек умирает: лучше и не думать и не говорить об этом.

А старшóй тоже утомился, подобно сидячему болельщику, следящему за каждым движением футбольной команды. Не надо издеваться над зрителями спортивных состязаний, не занимающимися физкультурой.

Речитатив летучей команды — это были не стихи и не пение, а именно это страшное, вечное: голый ритм, живущий в мире вне человека и владеющий человеком помимо его воли. И рабочие-автоматы летучей команды были похожи на доисторических плясунов: «Мера стихов первоначально заимствована от мерного топоту ног в пляске, которую должно почитать предтечею музыки и поэзии и первую их руководительницею».

Какой губительный яд — эти звуки, эти ритмы, опьяняющие человека; какой яд — все эти марсельезы, заставляющие убивать и умирать без страха и без воли!

Стихи — это и музыка, и мысль, и воля. Не только голый ритм бывает на службе у колдовства: идеоморфная поэзия производит чудеса.

Как много чудес на свете! Впрочем, я не иду так далеко как Пурун Багат из второй Книги джунглей: «он думал, что всё есть не что иное, как огромное чудо», — я расскажу как при помощи стихов я боролась с холодом в нетопленной комнате.

Я не имею права сказать достигла ли я цели в своей борьбе за тепло. В этой области плоды личного опыта почти не делимы, и мне было бы стыдно, если бы я узнала, что мои высказывания побудили кого-нибудь отказаться от покупки печки... Кстати, не только в нетопленной комнате можно вести борьбу за тепло: вы можете и на воздухе прорабатывать ваши мыслеформы, соразмеряя их ритм с ритмом вашего шага.



---

Я буду говорить о стихах термогенных, но, разумеется, это только удобный пример, и более широкая тема — стихи на службе у колдовства — затрагивает различные области жизни.

В русской поэзии можно найти, несомненно, немало материала, пригодного для умной борьбы против холода (умной в том смысле как бывает умная молитва и умный взор, то есть молитва без помощи органов речи и взор без помощи органов зрения).

Я остановилась на одном четверостишии князя П. Вяземского, которое меня поразило, когда я читала стихотворение «Масленица на чужой стороне» (1853):

Игры, братские попойки;  
Настежь двери и сердца!  
Пышут бешеные тройки,  
Снег топоча у крыльца.

Но прежде чем приступить к рассказу о борьбе за тепло, я скажу о мучительном (в частности для писателя) вопросе о соотношении между формой-звуком и содержанием-смыслом. Об этом были и будут написаны книги. Но я не умею писать книг и даже не очень хорошо умею их читать. Простите меня за «взгляд и нечто», за «вокруг да около»; ах, как легко провалиться на экзамене — особенно на письменном — из-за неумения и нежелания ограничить себя!

Уместны ли переводы священного писания? Ведь первоначальный язык откровения есть орудие, посредством которого откровение проникает в умы; и спрашивается, не есть ли перевод — порча орудия. Церковь экзотерическая (протестантство) легче примиряется с переводом церковных книг, чем эзотерическая (католичество). Богослужение, заключающее в себе все благородные элементы театрального действия, вплоть до античной переклички хора с корифеем, безусловно делает установку на звуковое качество слова преимущественно перед его смысловым качеством.

Но и в печатном слове не следует обращать пристальное внимание на чисто графическую его физиономию: наши буквы не иероглифы и могут быть только условной транскрипцией звуков. То что видит глаз принадлежит живописи, а не литературе, и лесенки Маяковского, якобы подчеркивающие ритм, обременяют стихотворение бесполезным рисунком.

Боязнь словесных новшеств в церкви имеет прочные основания, и было бы недобросовестно приписывать ее косности, свойственной вообще людским установлениям. Но имеется ли в звуках древнего языка нечто, сообщающее слову значимость, которая умаляется вследствие перевода?



---

То, что одним кажется ребяческими бреднями, другим представляется физиологической действительностью: эти последние думают, что у древних сочинителей был ключ, утерянный нами и ощупью разыскиваемый теми, кто говорит о магии слов.

В нашем мире духовное одето веществом. Музыка — это колебания, и законы ее влияния на нас — физические законы акустики. И вот, говорят нам, псалмопевцы обладали знанием законов, управляющих особой музыкой слов; они «глаголом жгли сердца людей» не только благодаря смыслу этого глагола, но и благодаря его звуковому одеянию. Не потому ли, когда богослужение производится на одном из новых языков, некоторые фразы умышленно оставляются нетронутыми и произносятся на языке подлинника?

К несчастью, мучительные поиски утерянного ключа (вспомним хотя бы А. Белого) нередко искажают здоровое восприятие слова, имеющего собственные законы. Тональность слова — не тон музыки, и красочность слова — не краска живописи!

У каждого искусства есть начало и граница: начало — необходимая насыщенность, фактура, без которой получается любительство и покушение с негодными средствами; граница — предел выразительности (в круге возможностей данного искусства), за которым начинается смятение и суэта. И потому так произвольны опыты смешения искусств, и недаром малиновый звон есть испорченный географический термин, а не передача красочного ощущения. А сонет Рембо о цвете гласных!? Сомнительно и случайно.

Актеры совершают роковую ошибку, желая выразить голосом больше, чем может дать слово, сказанное вслух. Отсюда болезненное взаимное непонимание между актерами и поэтами в деле чтения стихов. Возглашение стихов актерами — предприятие, обреченное на неудачу.

В лучшем случае, физическое тело слова помогает душе слова — его смыслу. В среднем случае, эта звуковая оболочка нейтральна и не мешает: слова разных языков, звучащие по-разному, но значащие одно и то же, вызывают однородные ассоциации. Но в третьем — худшем — случае, физическое тело слова вредит душе слова — его смыслу. И поэтому так убоги наборы ничем не оправданных аллитераций.

Один мой знакомый антропософ заметил, что в заклинательном четверостишии князя Вяземского только третий стих магичен, так как борьба за тепло выражена в самых его звуках. Может быть это и так, но звуки не всегда главное в слове: можно орудовать и размышлением.



---

Но прежде чем в борьбе за тепло вы начнете пользоваться данным четверостишием, вы должны привести свое тело в то состояние покоя, которое хорошо знакомо мистикам и атлетам: ваша мышечная система должна прийти в безразличие — раскрепоститься, как говорят танцовщицы. В духовной литературе встречается выражение «распустить члены». Это раскрепощение необходимо и для полного отдыха и для полного усилия. Так гиревик подходит к штанге перед рывком, так отдыхает кошка.

Я сказала «безразличие»... Не только мышцам оно иногда пристало. Один известный святой говорит: «Состояние безразличия есть состояние ангелов». Конечно, он под безразличием разумел не равнодушие, а готовность к восприятию высшей воли...

Когда ваши мышцы раскрепощены, вы мало чувствуете свое тело, и оно как бы выключилось из обычного круга, ваше внимание нейтрально, и вы уже готовы к размышлению. Этого еще не достаточно для перехода сознания в другой план, но уже достаточно для борьбы за тепло.

Часто бывает, что размышление распадается на три периода; четверостишие князя Вяземского само распадается на три части, и вы постепенно переходите от одной части к другой. Я даю вам только схему, только намек. Здесь нет ни одной незаменимой детали. Но не останавливайтесь на идее отрицания. Не думайте: «мне не холодно», но думайте: «мне тепло». Пусть идея враждебного холода блекнет, пусть проясняется идея желанного тепла!

Часть первая. «Игры, братские попойки». В глубине комнаты камин. Жар дров. Недалеко от огня стол. Вы отходите от камина и идете к этому веселому столу, уставленному яствами. Дружба, хорошее настроение. И пейте: подвыпившие не простужаются.

Часть вторая. Вы отдаляетесь мало-помалу от источника тепла и приближаетесь к выходу — к источнику холода. Это и есть ваш мыслительный путь: постепенный отход от очага навстречу морозному воздуху; но вам не только не становится холоднее, а напротив, ваше внутреннее тепло дает вам ощущение совершенной неуязвимости. «Настежь двери и сердца!» Вы приближаетесь к выходу с сердцем нараспашку, вы отворяете двери, но внешний холод вас не пронизывает: вы чувствуете, как ваше собственное тепло одевает вас лучистой оболочкой. Ваша кожа защищает вас лучше чем плотная одежда.

Часть третья. Вы без страха вышли наружу. «Пышут бешеные тройки, Снег топоча у крыльца». У лошадей столько животного тепла, что оно разливается вокруг, и ваше личное тепло вливается в общий резервуар. И вам будет тепло. Вам тепло.



## Б И Б Л И О Г Р А Ф И Я

*СЕРГЕЙ МАКОВСКИЙ. Еще страница, восьмая книга стихов.*  
Париж, 1957, стр. 48.

Поэзия Маковского сродни поэзии позднего Тютчева, воспевавшего Лазурное побережье:

О, этот юг! О, эта Ницца! (1864 г.)

У Маковского:

Осень в Ницце, бабье лето  
на лазурном берегу.

Тютчевского происхождения и многие *тяжелые* архаизмы Маковского, архаизмы, *облегченные* пиррихиями (пропусками ударений в ямбе и хорее): «*гранитодымная порфира*» или «*колесницей золотоблещущей моей*». Однако, все эти реминесценции свидетельствуют не столько о подражании, сколько о сродстве Маковского и Тютчева.

Тютчев, как и поэты 18-го века, любил вставлять пиррихии во вторую стопу. Этот прием резко нарушает привычную монотонию ямбов. То же самое делает и Маковский:

Снег россыпью алмазной падает,  
На солнце светится с утра.  
Земля и умирая радуется,  
и в зимней скудости щедр.

В целом эта удивительная строфа — не тютчевская, а оригинальная. Какая плавность, упругость в третьем стихе: *земля и умирающая радуется*. Это запоминается, навсегда запоминается!

Чуждый экспериментализму поэзии 20-го века, Маковский всякой новизне предпочитает испытанную старину, великую традицию. Он терпеливо, с большим искусством вставляет в новую оправу старые, чуть потускневшие жемчужины, которые прежние мастера выловили на дне морском.

Читателя Маковский развлекать не стремится, хотя и умеет «создавать эффекты», характерные для прежних акмеистов:



---

Не ты ль со стен острозубчатых  
Заслышав издали мой рог,  
на камни уронила смятый,  
гербами вышитый платок?

Но ему ближе «сугубое уединение»... Кстати, это выражение мог бы одобрить сам Боратынский, знавший все тайны творческого уединения.

Маковский трезвенно-мудро, и с великой благодарностью *принимает жизнь* — особенно в ее средиземноморском «аспекте». Он не устает бродить по улочкам-переходам южного городка, где *отдает свои раздумья* старозаветному фонтану...

Сборник называется «*Еще страница*». Надеемся, что эта страница не последняя, и высказываем следующее пожелание: мы хотели бы увидеть новый сборник Маковского, в который вошли бы лучшие стихи из всех его восьми книг, а также и новые.

Ю. Иваск

**ВЛАДИМИР СМОЛЕНСКИЙ. *Собрание стихотворений*. Париж, 1957.**

Владимир Смоленский, автор двух книг стихов: *Закат* (1929-31) и *Наедине* (1938), еще до войны занял видное положение среди тогдашних парижских поэтов. Его новая книга, недавно вышедшая в Париже, составлена из двух прежних книг, текст которых перепечатан полностью, и затем около ста страниц отведено в ней стихотворениям послевоенного периода. Эти новые его стихи представляют собой дальнейший этап развития дарования Смоленского. Нужно отметить их бóльшую собранность по сравнению с прежними, сдержанность, углубленность. Вот, например, небольшое стихотворение, но как в нем всё точно, сконцентрировано:

Я никогда не пережил победы,  
Всё только пораженья, пораженья...  
Всё только горечь, горечь, беды, беды,  
Сны, ритмы, рифмы, головокруженья...  
Они летят безумной, легкой стаей  
В пределы рая иль в пределы ада,  
Они летят, страдая и мечтая,  
И ничего им на земле не надо.

Характерные черты поэзии Смоленского заключаются в его легком дыхании, чувстве ритма и способности с легкостью находить точ-



---

но соответствующие образы и, порой, в какой-то неожиданно возникающей внутренней свободе. Смоленский принадлежит к числу тех поэтов, которые, по слову Блока, непосредственно «отдаются музыкальной стихии». Он не поэт-мыслитель, как, например Бородинский. Поэтому идейное содержание поэзии Смоленского не выделяется оригинальностью; касаясь политических сюжетов, он даже бывает банальным, повторяет общие места. Но сила Смоленского совсем не в этом, а в его интуитивной способности улавливать «музыку», приближаться к иррациональной тайне поэзии. Поэтому его стихи «звучат», доходят до сердца читателя, задевают его. В довоенное время, молодой Смоленский, вместе с другими новыми поэтами так называемой «парижской школы» (или, точнее «парижской ноты») постоянно говорил об одиночестве, о неудачной любви, о безысходности положения человека в мире и, конечно, о смерти — смерть была излюбленным сюжетом тогдашних «парижан». После войны тема Смоленского в общем осталась той же, но он прошел через большой внутренний опыт за все эти годы. В его новых стихах, наряду с отрицательным мироощущением, появились и другие, утверждающие ноты. Помимо губящей и заранее обреченной любви, Смоленский знает теперь также о любви спасающей и преображающей. Его сомнения, его тревога и даже неверие, порой уступают теперь место надежде, поэт обращается к Богу уже не в прежней, часто риторически-холодной форме, как к чему-то условному, но внутренне, уже с молитвенным чувством. Поэтому и в области внешних символов его прежний условный реквизит — «ангелы», «ледяные высоты», «ад», и т. д., сменились менее эффектными, но более подлинными образами, благодаря чему его зрелая поэзия приобретает значительность и серьезность, как например, в небольшом стихотворении, где он обращается к своему прошлому:

Горит звезда в пустынных небесах...  
О, сколько раз она уже горела  
И в небесах, и в прозе, и в стихах —  
Какое мне до звезд, до этих, дело.  
Одна звезда, в безумной вышине  
И в вечности своей невыносимой,  
Горит и опалает сердце мне.  
И вот, встает, среди лучей и дыма,  
В сиянии любви первоначальной  
Твой детский лик, жестокий и печальный.

*Юрий Терапиано*



---

СОФИЯ ПРЕГЕЛЬ. *Встреча*. Изд. Новоселье. Париж, 1958.

*Встреча* — пятая книга стихов Софии Прегель, вероятно один из самых значительных этапов в ее творчестве, очень важный для нее. Многие стихотворения во *Встрече* задевают нас по новому своей горечью, своей неподдельной болью. Мы знаем Софию Прегель как поэта большого диапазона, творчески щедрого, обращенного не только внутрь себя, но и во вне — к жизни, к людям, к событиям нашей эпохи. Во *Встрече* София Прегель тоже не замкнулась в узком кругу своих личных переживаний. Она попрежнему, с миром, с людьми, любит Россию, всегда помнит о ней, а в чужих странах умеет находить всяческую красоту — природы и красоту души человеческой. Случайно встреченная крестьянская девочка («Анна Мария»), ребенок из Порто-Рико, «боязливо-острый, как мышь и даже «взлохмаченная медведица в Неваде» — вызывают у неё отклик не только внешний, но и подлинно любовное отношение. Хорош восход солнца — в чужой стране, такой похожий на наш:

...Всходило солнце такое,  
Какого быть не должно —  
Огромное, ледяное...

Черное море, весна в Париже, дореволюционная Одесса, американские просторы, где — «мустангов гривы суровые провожали в ночь поезда» — попрежнему с нею, как и Пушкин, которому в «Стихах о Пушкине» она посвятила оду в державинских тонах.

Мир, который видит София Прегель, — полный жизни, света и теней, добра и зла — такой же, как в ее прежних книгах, но, наряду с этим, во *Встрече* прибавилась какая-то едва заметная трещина в его строе — и вот уже поэт ни на чем успокоиться не в состоянии:

— Время идет, годы уходят, смерть — впереди...

София Прегель не хочет утешать себя надеждой на загробное существование, она предпочитает суровую, безнадежную трезвость — а прошлая жизнь в такие минуты проходит перед ней, как бы в ясном и ярком сне:

...Еще какой-то миг продлится,  
И слышу зов издалика...  
И это снится, снится, снится:  
И площадь, и собор, и птицы,  
И дождевые облака...



---

...И если бы собрать все клятвы  
За жизнь, за жизнь, что изжита —  
Какая пламенная жатва,  
Какая муть и пустота!

Эти строфы из первого стихотворения в книге Софии Прегель могут служить эпиграфом ко всей *Встрече*. Золушку «тронуло злое время» — и вот «только в небе пустом, заброшенном, хрустально-лунной туфельки след...» Сердце хочет говорить «без горьких заминок», но не может, — всюду во *Встрече* боль, близость конца, а мир и люди оттого становятся ближе, дороже, именно оттого, что надежды разбились

....о равнодушие,  
Одиночество, тишину.

Однако, здесь нет любованья темой распада и конца, которой отдавала такую щедрую дань довоенная парижская поэзия. У Софии Прегель внутренняя сила для того, чтобы выдерживать боль и одиночество и сопротивляться соблазну равнодушия, её не так-то легко «обездолить»:

...И снова детство. Нет, не надо боли,  
Воспоминаний выжжена трава,  
Теперь меня ничем не обездолить.  
А на ветру лежат в открытом поле  
Готовые и жалкие слова.

И, хотя «сухая горечи складка навсегда в душе залегла», во многих стихотворениях сборника — не только боль и горечь, но и преодоление их, претворение чувства конца из узко-личного в общее ощущение ценности жизни в какое-то особое сочетание заинтересованности и отверженности одиночества и соборности, пребывания в то же время со всеми. Вот, например, одно из таких стихотворений «обо всех нас»:

Купол церковки синий,  
Кладбище на чужбине  
В мокрых листьях берез.  
Строго и домовито:  
Елки чисто повиты  
Мелким бисером слез.  
На откосе пустынно  
Догораёт рябина.  
День и робок и прост.



---

Эти кусты косые,  
Это ли не России  
Задремавший погост?  
А для того, кто верил,  
Жизни иной преддверье,  
Встречи миг роковой.  
Для неверивших — это  
Сон в земле несогретой,  
Скудный сон без просвета  
В тесноте гробовой.

— Человечность и глубокое лирическое претворение темы жизни составляют особую ценность *Встречи*.

Ю. Терапиано

**ВИКТОР МАМЧЕНКО.** *Певчий час.* Париж, «Рифма», 1957. 46 стр.

У Мамченко репутация трудного поэта, стоящего как бы в стороне от основного течения «парижской» поэзии. Его часто сравнивают с Хлебниковым, что скорее неверно и, видимо, проистекает из стремления считать «непонятность» ясным признаком, по которому можно даже классифицировать. Нечего и говорить, что словесник и эпик Хлебников, пользующийся сложнейшими ритмическими сдвигами, никак не похож на чистого лирика Мамченко, поющего (по крайней мере в этой книжке) на традиционные мотивы. Зато в сочетании слов у обоих поэтов намечаются общие черты, и можно сказать, что Мамченко употребляет некоторые хлебниковские приемы, достигая, впрочем, иных результатов.

В стихах «Певчего часа» фоном часто является Париж, но, по существу, почти вся лирика Мамченко протекает где-то в ином мире, и похожем и непохожем на земной, и большая часть стихов повествует о видениях и проблесках именно такого мира, мира его мечты, Психеи, так часто появляющейся в образе птицы. Но излагать содержание стихов Мамченко труд неблагодарный. Его мир настолько «монаден», что проникнуть в него почти не удастся, хотя поэт вовсе не закрывает дверь и сам, видимо, искренне хочет общения. Подлинность этого мира вне сомнения, но его облик не получает достаточно четкого словесного выражения, и поэтому в его ценности до конца остаешься неубежденным. В некоторых стихах также ясно выступает некая гуманистическая тема, тема неотделимости поэта от людей, желание выйти к ним, сочувствие их страданиям, но следует сказать, что для своей одинокой мистической правды у Мамченко гораздо больше красок, чем для «гражданских мотивов».



---

Фактура стихов Мамченко чрезвычайно противоречива, и критик до конца не может решить, он ли сам не нашел инструмента для анализа или же нужно винить в этом поэта. Часть стихотворений, без сомнения, в традиции. Так первое стихотворение книжки — блоко-фетовское, и, завершая круг, последнее тоже перекликается с Блоком. В других мы встречаем образы и ритмы Боратынского, есть даже пушкинское эхо (на хólмах, рифма двери:Мэри), Словесно Мамченко почти классичен в своей бедности словаря (парижская черта), по мелодии же то романтичен («В который раз осенний ветер рвет»), то классичен («Еврею», где Мамченко можно узнать только по слову «мерцающая»: у него всё «мерцает» или «бьется»). Вообще если читать быстро, Мамченко не показывает резких отличительных признаков, и мелодия его стихов, как у символистов, несет читающего, не задерживаясь на смысловых элементах.

Но если присмотреться, всё смещено или распадается на части. Красиво и знакомо звучащие строфы оказываются состоящими из несвязанных строк, строфы повисают в воздухе в самых казалось бы важных местах, поставленные вопросы не получают ответов, интонация не поддерживает смысла, а в сочетании слов открывается целая палитра смысловых неточностей. Так на стр. 17 неизвестно, кто же «звонит ключом тюремщика» — уроды, поэт или даже «лицо свободы»; на стр. 19 «подвигом работы» видимо значит «наградой за работу»; а на стр. 28 «унять» употреблено в значении «удержать». Так смысловые элементы в строках колеблются, противоречат друг другу или, во всяком случае, не сливаются в одно. Иногда все четыре строки в строфе различны и несоединимы (страница 21, первая строфа). К этому присоединяется грамматическая двусмысленность, например, в строках

... печальной  
К жестокости необычайной,  
Земной, обычной простоты,

где прилагательные, на первый взгляд идентичные по форме, на самом деле представляют собой сочетание *трех* разных падежей: творительного, дательного и родительного.

Оксюмороны («небесная земля», «неистовый как омут») следуют у Мамченко за своей противоположностью — тавтологиями, а то и сочетаются с ними («цена расплаты», «тихий зов и крик»). В образности господствует катахреза: «туманами сожженный», «земля чудес... сгорает в ранах», «тревога сжимает день горечью», а у мамченковской каторжанки «влага нерастраченной любви». В



---

мире Мамченко даже птицы «дышат горячо», а звезды находятся «в теплой близости небес». Если мы добавим еще загадочные названия, то все в целом действительно рождает «странную песню». Сам поэт, очевидно, говорит о своей музе —

Летит она зеленым шумом  
В своей глубокой высоте, —  
Трагична в замысле заумном  
И так прекрасна в простоте.

Поэзия Мамченко — своеобразное явление. О его мире, пожалуй, и нельзя поведать без этих «сдвигов». Но мир этот имеет слишком мало точек соприкосновения с общечеловеческим (потому поэта и тянет к людям?), а в своей неповторимости этот мир не принуждает читателя подчиниться себе или зачароваться. При всей подлинности это поэзия минимального радиуса действия. Мамченко напоминает марсианина, недавно лишь выучившегося говорить по-русски. И иногда даже хочется, чтобы он писал только по-марсиански!

С другой стороны, Мамченко — «парижанин». Не только потому что Париж есть в его стихах или потому что его словарь сужен до предела, а потому что он — хотя и без позы, свойственной многим его «землякам», менее отчетливо, чем они, но, по своему, проще — тоже «шепчет о самом главном».

*В. Марков*

*АЛЕКСАНДР БИСК. Избранное из Райнера Мария Рильке, издание второе, значительно дополненное (Париж, 1958), 168 стр.*

Рильке однажды сказал, что Россия сделала его тем, что он есть. В самом деле, он ездил туда дважды, две его книги вдохновлены Россией, он дружил и переписывался с русскими, знал русский язык, переводил «Слово о полку Игореве» и даже стал Райнером из Рене по настоянию русской подруги. Правда, не зная его биографии, можно и не заметить в «Книге часов» русскости, настолько по своему переработалась она в сознании поэта. Но ведь даже и возмущающая нас в книгах, на сцене и на экране «клюква» есть не что иное, как творческое восприятие России иностранцами, и должна восприниматься с большей терпимостью. В общем, естественно, что Рильке поразил Дрожжин; а Блок его наверное оттолкнул бы (вспомним, что и русские прославили Джека Лондона, не заметив Хоторна, Мельвиля и Генри Джемса).



---

Если бы развитие русской поэзии за последние сорок лет протекало более нормально, Рильке, со своей стороны, мог бы дать много столь увлекшей его культуре, и его влияние могло бы быть не менее плодотворным и широким, чем Шиллера или Байрона. Но этого не случилось. В разгар ждановщины одну студентку даже заклеили на страницах литературного журнала за то, что она выбрала предметом диссертации этого «декадента и мистика». Следует, конечно, вспомнить, что Рильке интересно отразился в стихах и прозе Пастернака, но это была индивидуальная, не общелитературная связь. Пастернак также перевел первый «Реквием» Рильке, но заставил его звучать как Цветаеву.

При нормальном положении вещей А. Биск уже давно был бы «наместником» Рильке в России. Первая книжка его переводов вышла еще до революции. Ее и сейчас можно с некоторым трудом отыскать у букинистов Москвы и Ленинграда, и она, вероятно, делает теперь в России свое тихое и медленное дело. Но А. Биск не расстался с Рильке после выпуска той книжки, перевод этого поэта стал делом его жизни, и теперь вышло уже гораздо более полное издание. Преуменьшать значение этого события было бы более чем несправедливо: самая важная задача эмиграции, это делать здесь, чего еще нельзя делать там. В данном случае также приходится делать дело несмотря на то, что переводчики за рубежом считаются париями поэзии и их до сих пор принято не допускать на страницы литературных журналов. Правда, общий уровень зарубежного перевода (если судить по тому, что попадает в газеты) ужасающе низок и не идет ни в какое сравнение с уровнем остальной эмигрантской поэзии (в СССР бывает наоборот), но всё это неприменимо к Биску. Здесь перед нами переводчик, который не только дольше всех переводит Рильке и больше всех его переводил, но и лучше остальных (более или менее случайных) переводчиков чувствует и передает величайшего западноевропейского поэта двадцатого века. В будущем имя Биска на русской почве вероятно будет также неотделимо от Рильке, как имя Курочкина от Беранже или Михайлова от Гейне.

Переводам в книге предпослано предисловие с хорошим (хотя и не без неточностей) очерком жизни и творчества Рильке. Большую часть предисловия занимает посвящение в эстетику и знакомство с лабораторией перевода вообще, в котором здравые и верные мысли чередуются с интересными примерами, но кое-что вызывает и возражения. Переводчиков можно условно разделить на приверженцев «буквы» (таким был Брюсов) и на стремящихся передать «дух» подлинника. Обе школы склонны к преувеличениям. Биск скорее относится к последним, и он прав, что вершин можно достиг-



---

нуть только на этом пути, но развивая свои мысли, он приходит к несколько парадоксальному заключению, что «качеством отсебятины определяется качество перевода». Примером «гениальной отсебятины» приводится (как это часто делается) лермонтовское «Горные вершины». Но доказывает ли что-нибудь эта счастливая обмолвка? Можно спорить до хрипоты о том, превзошел ли тут Лермонтов Гёте или же просто не передал оригинала. Это всё-таки стихотворение Лермонтова, а не перевод из Гёте, оно говорит больше о Лермонтове, чем о Гёте, и Гёте здесь был не объектом воспроизведения, а поводом к созданию своего, качественно отличного. Нет, перевод прежде всего копия; он должен казаться переводом, и ничего зазорного в этом нет. Вообще, в делении на главное и второстепенное (а последним, по мнению Биска, можно жертвовать) есть не одна западня. Хорошо, что Биск, даже когда он не одобряет Рильке, всё-таки переводит точно: он передает, например, «словесные фокусы» сонета к Орфею (II, 25), хотя и морщится по этому поводу (а ведь десятая строфа державинского «Бога» построена как раз на таких «фокусах»). Но иногда, следуя принципу, он жертвует второстепенным, которое «главнее главного»: например, конечными рифмами (*Volière: imaginäre*) в «Фламинго», которые рисуют экзотически-нелепых птиц лучше, чем всё остальное стихотворение. Несколько в противоречии со сказанным, Биск в предисловии, вслед за Львом Толстым, винит Лафонтена и Крылова в том, что они заставили ворону есть сыр, а не мясо, как у Эзопа; но, как видно, разграничить главное и второстепенное не так уж легко. Лафонтену (кстати, поэту намного превосходящему Эзопа) удалось этим сыром смягчить неуместный в басенной аллегории натурализм, а главное: получить еще одно каркающее «р» (а Крылов чудесно повторил это по-русски).

Но с Биском споришь, только читая предисловие. Обратившись к самим переводам, видишь, что он следует не Лермонтову и не Толстому, а своему верному переводческому чутью, которое часто безошибочно подсказывает ему, что убрать и что добавить. Лучше всего Биску удается ранний Рильке, которого он видимо и любит особенно (ранних стихов в книге больше всего).

Приводим один из этих переводов:

Как книга, вечер предо мной  
Лежит в пурпуровой обложке.  
Я золотые снял застёжки  
Моей холодной рукой.

Мелькает первая страница —  
Читаю с легкою тоской, —



---

Склоняюсь ниже над второй,  
А третья — третья мне уж снится.

Сам Рильке перед смертью жаловался, что вся большая слава идет к нему от юношеского «Корнета», написанного в одну ночь. Эти ранние стихи мало словесны и не очень глубоки, но необычайно привлекательны в своем кротком декадентстве. Эти грустящие девушки иногда заставляют вспомнить Ботичелли, но ближе скорее к Борису-Мусатову. Слияние Биска со своим образцом достигает в этих стихах такой степени, что он иногда и впрямь улучшает Рильке своими «отсебятинами». Так строка «Душа моя одета тишиной» (94) в оригинале звучит невнятнее и не так по-рильковски; так же глубоко «в образе» эпитет «вечереющий час» (89), которого нет в подлиннике. Помогает переводчику и русский язык, где, например, «вещь» и «невеста» — женского рода, чего нет по-немецки. Придаться можно только к деталям. Так в «Вигилиях» (35) у Рильке аллитерации на блеклых красках (*falbe Felder*), а у Биска на ярких (парус пурпурный), да и блоковского «разгула в сердце» нет в немецком стихотворении. С «Новых стихов» начинается иной Рильке (для некоторых — более «настоящий»), более строгий, уже наученный Роденом подчиняться дисциплине, а не вдохновению. С этим Рильке Биску несколько труднее отождествлять себя, ему не всегда хватает словесной точности, с какой Рильке говорит о «невыразимом», но меньшая конгениальность, как это ни странно, тоже ведет к положительным результатам: переводчик становится строже и внимательнее к деталям. Впрочем, в «Карусели» проглядывают не имеющиеся у Рильке девушки «с печалью недопетой», как будто Биск, переводя, мимолетно вздохнул по более близкому и милому раннему Рильке. Переводческие удачи в «Новых стихах» несколько реже, но почетнее: Голубая Гортензия, Знаменосец, Куртизанка, Лестница Оранжереи, Испанская Танцовщица, Парки, Дама перед Зеркалом. Упрекнуть переводчика можно лишь за то, что он иногда недооценивает важности труднейших и неповторимых концовок, то пересказывая их «своими словами», то опуская их. Это особенно видно в «Архаическом торсе Аполлона», где не только смазана особая рифмовка оригинала, но и не принята во внимание короткая конечная фраза необычайной важности: *Du musst dein Leben ändern*. Эта фраза дает стихотворению неожиданное направление, снимает внезапной дидактикой весь «акмеизм» начала и дает одно из самых верных определений сущности классицизма. В переводе этой фразы нет. Конечно, переводчик переводил только то, что ему нравилось, и он сам говорит об этом в предисловии. Тогда остается пожалеть, что он, видимо, не любит стихи о кружевах, о розовой гортензии



---

(важный *pendant* к голубой), об Алкесте и особенно о розах. Маленькое замечание: почему не передавать инверсию в стопе, пусть не свойственную традиционному русскому стихосложению (*Beer im Beer aus der süssen Traube*). Этого не боялись Блок и Брюсов, не говоря уже о Хлебникове.

Особую трудность представляет поздний Рильке. Если «Мне на праздник» можно было переводить средствами Блока, а «Новые стихи» уже требовали приемов Пастернака и Мандельштама, то для «Дуинских элегий» (не «Дуинесских!»), пожалуй, нужно создавать совершенно новые средства, каких еще нет в русской поэзии. К сожалению, Биск не дает нам ни одной элегии, но зато в книге есть целых девять из «Сонетов к Орфею». Приходится только удивляться, что даже здесь есть большие удачи (I, 9). Однако прыжки вслед за Рильке с одной кручи на другую заставляют переводчика иногда форменно выдыхаться к концу стихотворения (I, 26). Но как, скажите, передашь хотя бы синтаксис последних строк в I, 13?

Вот случайные и поверхностные заметки о книге, которой обеспечено почетное место в русской культуре. Вклад Биска надо еще переваривать; от этой печки придется танцевать всем будущим переводчикам Рильке.

*В. Марков*

*Études littéraires et historiques par Michel Gorlin et Raïssa Bloch-Gorlina. Institut d'Études Slaves de l'Université de Paris, 1957.*

Славянский институт в Париже выпустил сборник статей двух молодых русских ученых — Михаила Горлина и его жены Раисы Блох, погибших во время немецкой оккупации. Как евреи, они были отправлены «в неизвестном направлении» в Германию, после чего никаких сведений об их судьбе больше не удалось получить. Раиса Блох, автор двух сборников стихов, «Мой город» (1928) и «Тишина» (1935), была уже признанной поэтессой, о ней в 30-х г.г. писали Вл. Ходасевич и др. М. Горлин успел выпустить только одну книгу своих стихов, «Путешествие». Научная работа была главным его делом и, как мы можем видеть из ряда его статей, помещенных в этой книге, он обещал сделаться со временем видным ученым. Помимо эрудиции и прекрасной документации, в его статьях присутствует личная инициатива и научная интуиция, помогавшая ему разрешать порой очень сложные и запутанные вопросы, например, связанные с изучением «Слова о погибели земли русской и о смер-



---

ти великого князя Ярослава». Андрэ Мазон сопроводил книгу своим предисловием, в котором он очень тепло отзывается о работах М. Горлина и Р. Блох, а также и о них самих. Специальностью М. Горлина была древне-русская литература, а также и русская литература XIX-го века. Р. Блох, как научная работница, специализировалась по средневековой русской истории. Из шестнадцати статей, составляющих сборник, 14 принадлежат М. Горлину и 2 Раисе Блох. Среди статей М. Горлина выделим наиболее интересные — уже отмеченное выше исследование «О гибели земли русской...» Он блестяще разрешил загадку о существовании жизнеописания великого князя Ярослава в «Стольной книге» эпохи Ивана Грозного и о поездке его в Орду. Отметим также его работу о влиянии М. Т. А. Гофмана на русскую литературу XIX-го века, о русских сказках в литературе пушкинского периода и о взаимоотношениях Пушкина и Мицкевича (в связи с «Медным всадником» и «Дядями»). Р. Блох представлена в сборнике исследованиями о родственных отношениях между саксонской знатью и русскими князьями в XI-ом веке и очерком «Аптека в эпоху Карла Лысого». Книга прекрасно издана. К ней приложены портреты авторов работы Нины Бродской.

Ю. Терапиано

*РОМАН ГУЛЬ. Скиф в Европе.* Изд-во «Мост», Нью Йорк, 1958, стр. 208. Printed by Rausen Bros.

От этой книги трудно оторваться, она захватывает. По ней можно было бы написать кино-сценарий о ее главном герое — Бакунине. Всё в романе *мелькает*, как на экране.

Многое важное, как и неважное в истории 19-го века скоро забудется. Но память отдаленных и, пожалуй, легкомысленных потомков всегда сохраняет *красочное*. Именно поэтому запомнятся такие фигуры, как Бакунин, Гарибальди, а также и Наполеон. Их антиподов скорее забудут — Николая I-го и Маркса, Виктора-Эммануила и Кавура, Меттерниха и Александра I-го (впрочем, последнего еще долго будет спасать от забвения легенда о Федоре Кузьмиче).

Мишель Бакунин появляется у Гуля уже в роли революционера. Автора захватывает революционный динамизм его героя. Но динамичен, драматичен и ранний Бакунин, вгрызающийся в Гегеля. Он спешил, летел и по дебрям германского идеализма.

Интересно следующее замечание Д. И. Чижевского (в его книге «Гегель в России», гл. V): философствующего Бакунина интересовали не индивидуальные субъекты, а объекты. Здесь можно гово-



---

речь о закономерности в развитии будущего анархиста. Ведь и в долгие годы революционной деятельности — и враги его, и друзья, в равной степени были для него объектами — не живыми людьми. И в философии, и в революции Бакунин оперировал фикциями (и при этом в большей степени, чем Маркс, который абстрагировал понятия капитализма и пролетариата, но их — не выдумал!). Всё фиктивно у Бакунина и, вместе с тем, темпераментно. Он умел увлекать «массы», хотя бы и ненадолго. Люди-объекты нужны были ему, чтобы было что уничтожить и чтобы было с кем уничтожать. Есть ли страсть к разрушению — русская страсть? Конечно, нет. Все народы были этой страстью одержимы, и примитивные (гунны, вандалы), и цивилизованные (у французов Варфоломеевская ночь или штурм Бастилии). А лучшая и наиболее соблазнительная апология этой страсти — немецкая: «Die Lust der Zerstoerung ist eine schaffende Lust» (Гёте). В наше время едва ли кто верит, что страсть к уничтожению — творческая, но всё же «большие страсти», будь то буря или «страстная любовь», свидетельствует о «богатстве природы».

Не будем входить в обсуждение документации романа. Но явно автор над источниками работал. Так, удачное выражение — было что-то «львообразное» в Бакунине (стр. 15), восходит к Белинскому, который писал Мишелю: «ты предстал мне во всей своей глубокой сущности, во всем свете своего значения, могущий, просветленный, львообразный». Самое же главное — Гуль хорошо показал Бакунина и, при этом, — всегда в движении. Он почти избежал психологизации своего героя. От внутренних монологов исторических героев — всегда как-то смердит! Психологическая отсебятина — сомнительна... Лучше, честнее «делать» монтаж, который может включать и вымышленные монологи, для которых всегда имеется соответствующий сырой материал. Умер Бакунин нищим, в больнице для бедных. А одиноким он всегда был. Его всю жизнь окружали одни объекты, не субъекты. Он взрывался и взрывал в безлюдной пустыне.

Ю. И.

*Марина Цветаева и другие русские поэты в югославском журнале*

Белградский журнал «Дело» отметил 40-ую годовщину Октябрьской революции в России специальным номером (ноябрь 1957 г.), посвященным почти целиком литературе и искусству раннего советского периода. В номере статьи М. Стойнич «Баррикады поэтов» и Н. Богданович «Большевики слова». Последняя посвящена главным образом «героическому» периоду русского футуризма, причем в ней говорится много не только о Маяковском, но и о Хлебникове,



---

который в Советском Союзе сейчас почти не признается. Поэзия представлена отдельными стихотворениями и отрывками из более крупных произведений — все эти тексты по большей части впервые появляются на сербско-хорватском языке — А. Блока, А. Белого, Б. Пастернака, С. Есенина, В. Маяковского, Б. Хлебникова, А. Крученыха, А. Мариенгофа, В. Каменского, Д. Бурлюка, Б. Лившица, М. Цветаевой и — в виде исключения — относительно молодого советского поэта Л. Мартынова. Из Марины Цветаевой дано три стихотворения — «Царю на Пасху», «И страшные мне снятся сны» и «Ох, грибок ты мой». Интересно, что все эти стихотворения вошли в недавно изданный в Мюнхене посмертный сборник «Лебединый стан». Стихи 1917-1921 г.г., причем составителями сборника не было указано, что именно эти три стихотворения уже были раньше напечатаны — в небольшой редактированной И. Эренбургом антологии «Поэзия революционной Москвы» (Берлин 1922), откуда они очевидно и были взяты редакцией белградского журнала.

В том же номере «Дела» находим прозаические отрывки из Блока, Маяковского и Пастернака, три письма М. Горького (к Ленину, Р. Роллану и Е. Д. Кусковой) и несколько советских литературно-критических статей 20-х годов (Воронского, Лелевича, Левидова и др.). Номер украшен воспроизведениями картин передовых русских художников (Ларионова, Кандинского, Татлина, Малевича, Д. Бурлюка и др.) в виде концовок. В советской печати этот номер «Дела» вызвал отрицательную оценку — именно своим вниманием к литературе 20-х годов и «упадочным» течениям в искусстве.

Г. С.

*F. I. Tioutchev. Poésies choisies. Publiées en russe avec introduction et notes par Nicholas Otsoupe. Traduites en français par Charles Salomon. Précédées d'un avant-propos par André Mazon. Institut des Études Slaves. 1957.*

В конце прошлого года, в издательстве Дидье вышло собрание стихотворений Ф. И. Тютчева в переводе Шарля Саломона, со вступительной статьей Николая Оцупа и кратким предисловием профессора Андрэ Мазона. Последний указывает, что он предоставил подбор стихов «поэту и глубокому знатоку Тютчева» Николаю Оцупу, который сгруппировал тютчевские стихи по основным мотивам: природа, любовь, политика. Во вступительной статье Н. Оцупа находим ряд интересных мыслей, например, о философии Тютчева: эллинизм его далек от созерцательности Гёте и ближе трагическому порыву Ницше.



---

Переводы стихотворений Тютчева, сделанные более полувека тому назад Шарлем Саломоном, составители книги, профессор Мазон и Н. Оцуп лишь кое-где исправили. Этот прозаический перевод, конечно, не имеет магии тютчевской поэзии, но зато выигрывает в точности и передает общую атмосферу, насыщенность образов и оригинальность словосочетаний. Конечно, если судить строго, ни один вообще перевод стихов не дает настоящего представления об оригинале, и, по-своему, прав был Флобер, не понимавший — почему это русские так восхищаются Пушкиным, которого он читал по-французски. Но, принимая во внимание, что большинство читателей, для которых эта книга издана (т. е. французские студенты-слависты) в той или иной степени знакомы с русским языком, можно утверждать, что перевод тютчевских стихов явится для них ценным вспомогательным средством. Отметим, что в сборник не включены такие стихи Тютчева как «Есть в осени первоначальной...» (может быть потому, что Ш. Саломон их не перевел). Появление же этой книги, конечно, следует приветствовать.

Ю. Т.

### *С. Л. ФРАНК О П. Б. СТРУВЕ*

Петр Бернгардович Струве (1870-1944) был крупным ученым — членом Российской Академии Наук, политическим мыслителем, публицистом, редактором и политиком; он находился в самом центре интеллектуальной и общественно-политической жизни дореволюционной России, а затем и российской эмиграции двадцатых и тридцатых годов. Хотя его разнообразная деятельность, заполнившая ровно полвека, вызывала всегда много откликов, отклики эти были главным образом полемические. В тридцатых годах была сделана первая попытка дать хотя бы краткий очерк жизни, деятельности и взглядов Струве в их историческом развитии (В. Даватц. «Правда о Струве. Опыт одной биографии». Белград, 1934 г.), но эта попытка была по существу лишь введением к работе будущего биографа Струве. Кроме того, в ней, естественно, не могли быть отображены последние десять лет его жизни и научного творчества. Смерть Струве вызвала несколько откликов в «Новом журнале»; одна из статей (Бор. Николаевский. «П. Б. Струве (1870-1944)», «Н. Ж.», X, 1945) носила определенно биографический характер, но охватывала лишь начальный — легально-марксистский и либерально-радикальный — период в биографии Струве (статья названа «первой», но, насколько нам известно, никаких других статей за ней не последовало).



---

Вышедшая недавно книга С. Л. Франка о Струве<sup>1</sup>, была написана еще в 1944 году — под свежим впечатлением от известия о смерти Струве. Вскоре после ее появления, в зарубежной русской печати было напечатано письмо вдовы Франка, в котором она протестовала против самоуправства Чеховского издательства: биографией эту книгу назвал не автор, а издательство. Хотя Франка и Струве связывала глубокая дружба, растянувшаяся на 46 лет (1898-1944), в их общении были и перерывы и даже довольно продолжительный разрыв. Вследствие этого, в книге полнее всего освещен дореволюционный период жизни и деятельности Струве. Исключительно важный для его биографии период в без малого двадцать лет — от октябрьской революции 1917 года до второй половины 30-х годов, освещен кратко и, во многом, с чужих слов. Да и последние годы жизни Струве переданы тоже бегло — главным образом на основе писем Струве к Франку. Книга Франка писалась преимущественно по памяти, без нужных справочных материалов. Поэтому Франк считал, что он пишет лишь личные воспоминания о Струве, которые могут послужить материалами к будущей биографии Струве, но сами по себе его биографии еще не составляют. Любопытно, что и в самом опубликованном Чеховским издательством тексте книги этот ее характер определяется совершенно недвусмысленно (стр. 9, 10, 193). Таким образом, Струве все еще ждет своего биографа.

Особый интерес этих воспоминаний заключается, прежде всего, в их авторе и в их объекте. Их автора историк русской мысли прот. В. Зеньковский «без колебания» называет «самым выдающимся русским философом вообще, — не только среди близких ему по идеям» («История русской философии», т. 2, стр. 392). Что же касается Струве, то он, по определению Франка, был «самым замечательным человеком нашего поколения, самой выдающейся личностью русской общественной и научной мысли последних лет 19-го века и первых десятилетий 20-го века» («Биография П. Б. Струве», стр. 9).

В воспоминаниях дана — в хронологическом порядке — история идейного и житейского сближения, близости, разлуки, острого расхождения и, наконец, нового сближения Франка и Струве. В результате, это — книга не только о Струве, но и, в значительной степени, о самом Франке (который тоже еще ждет своего биографа). К состоявшейся в конце прошлого века встрече со Струве

---

<sup>1</sup> С. Л. Франк. «Биография П. Б. Струве». Издательство имени Чехова. Нью-Йорк. 1956. 237 стр.



---

Франк был подготовлен всем ходом своего идейного развития — от нелегального социал-демократизма к легальному ревизионизму. Очень быстро между Франком и Струве установилась «глубокая солидарность» — в их общей духовной установке, в их моральных устремлениях и верованиях, в их политических суждениях и убеждениях (стр. 123). Франк считает, что он очень многим обязан Струве (который был на семь лет старше его) в своем умственном развитии, но подчеркивает, что влияние Струве касалось «прежде и больше всего» области политических воззрений: «В этой области, — пишет Франк, — он был моим подлинным наставником, и я должен с благодарностью признать, что воспитался в школе его политической мысли» (стр. 75). Общее духовное и идейно-политическое родство и питало больше всего дружбу и взаимную привязанность Франка и Струве. Но в то же время между ними было и немало разного: умственный склад, общее направление первичных интуиций, призвание, часть жизненного и политического опыта. В результате, Франк «существенно расходился» со Струве в области теоретических, научных и философских воззрений. Об этом общем и разном у них Франк говорит очень ясно и прямо (в особенности на стр. 74-79). Струве был аристотеликом, плюралистом и действительной натурой, моральным борцом; Франк, напротив, был платоником, монистом и, по слову Струве, «буддистом» (в другом месте Франк писал: «озираясь назад на свою жизнь, я сознаю, что я всю свою жизнь блаженно промечтал»).

Более всего это различие натур и теоретических взглядов проявилось в отношении к русской революции 1917-го года. Хотя Франк и подчеркивает, что принципиальная реакция их обоих на революцию и большевизм была одинаковой — сугубо отрицательной, из его книги (и из их полемики на страницах зарубежной «Русской Мысли» в 1923 году) с несомненностью следует, что характер и содержание этой отрицательной реакции были у Франка и Струве весьма различными — в особенности после 1918 года. Франк остался «созерцателем» революции и большевизма, старался, по Спинозовскому принципу, «не плакать, не смеяться, не ненавидеть, а понимать» (стр. 125). Для Струве же подобное «объективно-познавательное» отношение к революции, большевизму и советскому строю было абсолютно неприемлемым, он считал его «морально п е р в е р з н ы м» (стр. 128). Он отвергал социологию и эсхатологию русской большевистской революции — как ее в те 20-е годы развивали Франк, Бердяев и некоторые другие русские мыслители, и объяснял эти теории ограниченностью кругозора тех, кто живя под игом большевизма, был поставлен властью «лицом к стене, а спи-



---

ной — к стенке», и совершенно не видел международного характера и международной опасности коммунизма.

Различие натур призваний и жизненного опыта не помешало, однако, Франку дать выпуклую и в основе своей совершенно правильную характеристику умственного склада, личности и взглядов Струве. Это касается в особенности «Приложения» к воспоминаниям (стр. 193-231); но и вся вообще книга, а не одно лишь приложение, — не столько «материалы к биографии» или «воспоминания», сколько развернутая характеристика Струве. Слабее всего дан, пожалуй, образ Струве-политика.<sup>2</sup> Это объясняется не только различием призваний и политическим — Франк предпочитает именовать его «идеологическим» (стр. 133) — расхождением между ними, которое обнаружилось в 20-х годах, но и тем, что политическая и, тем более, конспиративная деятельность Струве в эмиграции протекала уже вне непосредственного не только участия, но и наблюдения Франка, и была ему мало известна. Но зато Франк дал самую глубокую до настоящего времени характеристику Струве-политического мыслителя. Задача эта облегчалась тем, что Франк и после своего расхождения со Струве остался его политическим единомышленником — что касается общих основ политического мировоззрения (во второй половине 30-х годов эта их идейная связь еще более укрепилась — на основе их одинаково положительного отношения к Пушкину и пушкинским заветам). Это свое мировоззрение Струве определял формулой либерального консерватизма или консервативного либерализма, в которой преодолевалось принципиальное противопоставление начал свободы и охранения, отвергались извращения либерализма и консерватизма и утверждалось их положительное содержание.

Подчеркивая неизменность общественного и духовного идеала Струве, Франк оговаривается, что это не значит, что Струве не менял фронта. Но это была та перемена фронта — отнюдь не переход из одного воюющего лагеря в другой, — «которую вынужден предпринять во время войны всякий боец — в зависимости от того, с какой стороны нападает на него враг. П. Б. должен был бороться и «направо», и «налево», и в разные эпохи жизни главное направление его борьбы иногда радикально менялось, в зависимости от того, с какой стороны в разные исторические эпохи угрожала России, ее свободе и культурному развитию главная опасность»

---

<sup>2</sup> Из того, что было написано о Струве-политике после его смерти, наиболее существенным следует признать воспоминания Н. А. Цурикова в 28-ой тетради «Возрождения» за 1953 год.



---

(стр. 217). В целом, после революции 1905-го года, когда он отчетливо ощутил, что опасность свободе и порядку грозит не справа, а слева, и в особенности после 1917-го года, который он воспринял, как год национальной и государственной катастрофы, Струве шел ко все большему консерватизму, никогда при этом не отрывая, однако, этого начала от начала либерализма или свободы.

В своей книге Франк дает очень обстоятельную характеристику также Струве-ученого. Он отмечает разнообразие и противоречивость умственных интересов Струве, многообразие его научной деятельности, и считает его в этом отношении типически русским духом: «он походил своим умственным и духовным складом на такие типично русские умы, как Герцен, Хомяков, Вл. Соловьев, — с той только разницей, что они были гениальными дилетантами (или, как Вл. Соловьев, специалистом только в одной области), тогда как П. Б. был настоящим солидным ученым сразу в весьма широкой области знаний» (стр. 195). Струве обладал «почти сверхчеловеческой силой памяти» и энциклопедическими познаниями — в политической экономии, статистике, юриспруденции, социологии, истории, философии, литературе, филологии, и некоторых смежных науках. Признанный экономист, статистик и социолог в первой половине своей жизни, Струве во второй половине всё более становился историком по преимуществу. Особый интерес он питал при этом к отечественной истории. Как и всегда, подход Струве был универсальным — он распространялся не только на экономическую и социальную, но и на политическую и культурную историю России. О всеохватности этого подхода говорят названия курсов, которые Струве читал в Русском Научном Институте в Белграде с 1928 по 1940 г., а также название его посмертного — незаконченного — труда («Социальная и экономическая история России с древнейших времен до нашего, в связи с развитием русской культуры и ростом российской государственности», 1952).

Значение Струве в интеллектуальной истории России увеличилось еще благодаря тому, что с 1907-го года он был редактором (сперва совместно с А. А. Кизеветтером, а с 1910-го года единолично) лучшего «толстого» журнала, «Русской мысли», — в тот период нашего культурного развития, за которым уже упрочилось имя русского культурного ренессанса начала XX века. Велика была и — недостаточно Франку известная и слабо в книге очерченная — роль Струве также в 20-х и первой половине 30-х годов, когда он редактировал зарубежную «Русскую мысль», газеты «Возрождение», «Россия», «Россия и Славянство» (Струве хотя и не редактировал этой последней газеты непосредственно, но был ее основателем и руководителем).



---

«Биография П. Б. Струве» — книга не только о Струве и о Франке, но, в известной мере, также о целой полувекковой эпохе культурного и общественно-политического развития России. В ней особенно отчетливо показаны идейное формирование, духовная эволюция и окончательная вера той части русской интеллигенции, которая, начав с марксизма, перешла сперва к идеализму, а затем пришла к религиозной философии и к церкви. Струве и Франк (как и Бердяев и Булгаков) — это главные идейные вожди того течения русской мысли и русского духа, которое уже с начала 900-х годов противостояло русскому интеллигентскому — и простонародному — материализму и нигилизму, социализму и марксизму, анархизму и революционизму, нашедшим свое завершение в октябрьской революции 1917-го года. Эта группа русских мыслителей начала со сборника «Проблемы идеализма» (1902), более всего проявила себя сборником «Вехи» (1909), и дала идейный и духовный отпор победившей большевицкой революции в сборнике «Де Профундис» («Из глубины», 1918), конфискованном советской властью. Большевики именуют эту группу русских мыслителей «веховцами», и еще и теперь, через почти полвека после выхода в свет «Вех», продолжают вести борьбу против «веховцев».

Знаменательно, что на разбираемую здесь книгу Франка о Струве в советских журналах появились уже две пространные рецензии («История СССР» № 3, 1957; «Вопросы философии» № 1, 1958). Это свидетельствует о значительности и злободневности самой книги и содержащихся в ней идей. Струве, Франк и другие «веховцы» для коммунистов — не персонажи со свалки истории, а опасные современники. В их идейном наследии попрежнему заключается привлекательная для многих альтернатива советско-марксистской идеологии.

*Н. Полторацкий*

*М. Е. ВЕЙНБАУМ. На разные темы. Изд. Новое Русское Слово. Нью Йорк. Год не указан. Стр. 396. 3 долл. Printed by Rausen Bros.*

М. Е. Вейнбаум блестяще осведомлен, предельно точен в изложении, а все его оценки и выводы продиктованы трезвым и ясным смыслом. Никаких головокружительных озарений, никаких туманностей ни в мыслях, ни в слоге. К сегодняшней Европе, по которой автор совершил большую поездку, он подходит очень реалистически. Его интересует отношение европейцев к Америке. Оно двоякое: и притяжение, и отталкивание. Последнее происходит от недопонимания Америки, но европейцы «начинают видеть Америку иной,



---

совсем непохожей на карикатурное ее изображение». Есть общность культуры и цивилизации, есть кровные узы, есть «зовы истории». Как в Америке не только бизнес, доллар, джаз и кока-кола, так и в Европе не одни тысячелетние камни и величие прошлого. Нужно взаимопознание. У Европы с Америкой одна судьба.

Непосредственно за беглыми (но вовсе не поверхностными!) заметками о европейских странах следует ряд очерков об Америке (США и Канаде). Если о Европе Вейнбаум говорит как американец, ощущающий свою духовную связь со старой родиной, то в американских очерках его слышится голос европейца, пришедшего с открытой душой в Новый Свет и охваченного его мощным очарованием. Вейнбаум не идеализирует Америку, не расписывает ее сусальным золотом, говорит только о том, что видит, слышит и знает. У него — чисто американская манера группировать массу больших и малых фактов — из них явственно проступают типовые черты явлений. Выводы делает сам читатель. В русском очерковом жанре этот прием малоупотребителен — не стану разбирать здесь, почему; Вейнбауму он удается легко, без натяжки, вполне естественно. Замечу попутно, что, несмотря на обилие фактического материала и справок, при всей объективности изложения, оно вовсе не сухо и не механично. Автор всё время присутствует, говорит с читателями, порой даже взволнованно, но всегда чрезвычайно внятно и просто. Он не гоняется за оригинальностью и художественной свежестью выражения и необычными ракурсами.

Чрезвычайно интересны шестнадцать зарисовок («Портреты и характеристики») чем либо замечательных людей, оказавшихся в поле зрения автора, и не менее интересен *выбор* оригиналов для этих живых и кратких зарисовок. Исторические фигуры, знаменитости — Кулидж, Черчилль, Джон Д. Рокфеллер, Линкольн, И. И. Сикорский — и рядом — люди гораздо более скромного масштаба — вплоть до водевильного предпринимателя Тараса Балабанова. Рассказывая о людях, Вейнбаум руководствуется не табелью о рангах, а яркостью человеческой личности. Характеристики всегда беспристрастны, нелицеприятны, но отнюдь не бесстрастны. Тепло очерчен образ издателя В. И. Шимкина — опять-таки одна правда без прикрас и завитушек. Кстати, это место книги — одна из страничек любопытнейшей истории русской печати в Америке, истории, которая должна быть когда нибудь написана. Есть еще одна страничка — очерк «Что вспомнилось» (Новое Русское Слово на Ист Сайде). Неизвестно почему этот очерк затесался в раздел «Политика и другие вопросы».

Этот последний раздел — наименее удачен в силу крайней



---

разношерстности попавшего в него материала. Там, впрочем, есть отлично написанный и политически глубокий диалог «О Красной Шапочке, о мирном сосуществовании и прочем», есть и другое — непреходящей значительности. Но всё-таки этот отдел, вкомпанованный в книгу, лишь затемняет очертания ее основной, очень важной темы, которую приблизительно точно можно формулировать так: «Европа — Америка — Россия». Эта магистральная тема органически вырастает из повседневной журналистики М. Е. Вейнбаума «на разные темы» — и перерастает рамки журналистики.

(106).

### ГУРИЛЕВСКИЕ РОМАНСЫ

Сколько уже лет? — 60? 70? 80? — слово, слово-звук стало почти автономным в европейской поэзии, стало *самовитым*, как говаривал Хлебников. Самые разные поэты, мало что общего или даже ничего общего между собой неимеющие, писали и еще пишут по звуковым ассоциациям. Хлебниковские заумные *Смехачи* — это сплошное звукословие. У Цветаевой императив *льни* вызывает к жизни *льняного* — *льняноволосяго* лыжника:

Льни на лыжах! Льни льняной!

Георгий Иванов чужд какой бы то ни было зауми, но и у него лермонтовский *туман* фонетически ассоциируется с лермонтовской же *Таманью*:

Туман... Тамань... Пустыня внемлет Богу.

В русской поэзии эта своеобразная звуковая логика была уже известна символистам, а позднее на ней «помешались» многие футуристы. И в западной поэзии, после Э. А. По и Малларме, кто только не писал эвфонически! Так, ошеломляет сплошное звучание в поэзии недавно умершего английского поэта Дилана Томаса. Часто звуковые повторы заменяют всем надоевшую рифму. Однако, и эвфония уже начинает надоедать. После фонетического изобилия всем захотелось простоты... Адамович еще в 30-х г.г. постоянно твердил: пишите проще... И вот, наконец, появляется очень *простая вещь*, которая остается почти незамеченной: это *Гурилевские романсы* Владимира Маркова. Поэма помечена 1948-м годом (*Новый журнал*, XXV, 1951). В ней немало выражений шаблонных или неловких, как в стихах тех рифмоплетов, которые печатались в приложениях к «Ниве»; вот совсем *нивские* строчки: И не знать, в какую форму мне облечь мои страданья... Но неопытность эта обманчива;



---

и не потому только, что автор пожелавший свою стиховую культуру скрыть, кое-где ее обнаруживает; так, монотонию хореев он довольно часто и очень умело нарушает, опуская ударения (К дедовскому клавесину... Ямбами перебивал он...); контрабандным путем проникают в его поэму и звуковые повторы (снегом... с ней... осенью, осины...). Вообще Марков стихотворец опытный, как и Штейгер, который тоже сумел разрешить проблему простоты, но иначе.

За последние семь лет я постоянно *Гурилевские романсы* перечитываю. В чем их прелесть? Я люблю «светлую грусть» марковской поэзии. Эта пушкинская грусть царит, столь неожиданно царит в послевоенных беженских бараках, где мечтательно лирический герой воображает-вспоминает декабрьский бунт на Сенатской площади и декабриста, укрывшегося в «дворянском гнезде», где он сближается с его печальной обитательницей. Жизнь у них, неудачников, «не состоялась», как и у других двух героев — наших современников, едва в этой повести намеченных и чем-то близких декабристу и его даме сердца. Всё просто в этой поэме, одушевленной «светлой грустью»; нет никаких ухищрений, нет даже рифм. Ни одна строчка не выпирает, ничего в частности не запоминается, но вся вещь в целом живет и очаровывает тихой мелодией, тихой простотой. Это хрестоматийный плещеевский «садик, свеж и зелен», садик, в который мы вступаем из душной оранжереи или... после концерта Стравинского. У Маркова простой до банальности и всё-таки не банальный ландшафт зрелого Чехова, который не побоялся вот как описать весну в своем *Архиерее*: «птицы пели, солнце ярко светило». А в *Гурилевских романсах* зимой — «снег и ветер...». Это констатирование факта. Поэма Маркова «по форме» проста, как чеховские описания, как плещеевский садик, как романсы Гурилева. Но не так проста «по содержанию», по композиции. Зыбкая игра героев-теней, внезапная смена мотивов, настроений и лирическая недоговоренность свидетельствует о сложности «внутреннего мира» поэта. Он поздний нервный романтик, он наш современник. Именно на контрасте (простого и сложного) вся поэма Маркова и «держится». Вот как он свою пьесу заканчивает:

Никогда не знал, что ночью  
Так тепло и так просторно.  
Только в поле есть дорога,  
Только ночью светят звезды.

Это не «поэзия» *Нивы*, и это не наивничанье, не стилизация — это маленькое чудо искусства. Другие поэты, более или менее умело, в меру даров им отпущенных, еще допевают Блока, Анненского,



---

Мандельштама, Гумилева, Есенина, Пастернака, Ахматову или же пытаются эксплуатировать полуподнятую целину Хлебникова... А *Гурилевские романсы* — не есть ли *начало* чего-то *нового*, хотя тематически вся поэма и обращена к прошлому — близкому (детство в деревне) и далекому (последекабрьская дворянская Россия).

Несколько позднее Марков написал другую поэму (*Опыты*, IV, 1955) — эта вещь очень даже не простая — экспериментальная, эклектическая: шаг назад после шага вперед...

Ю. И.



ИЗ ПИСЕМ К НАТАЛЬЕ КОДРЯНСКОЙ\*

5. I. 1954.

Зима. Темно. Напялил все шкурки. И вечером на кухне слушаю — гудит ветер. В его песне — куда мы все уходим и в свой срок там найду свой угол. Понемногу мне читают Чехова и потом я рисую. Юмор — словесный — выражение несвязанных мыслей, потому и смешных смехотворных душ. Я еще подумаю, как выразиться, но эти лоскутки жизни значительнее сурьезного Чехова больших рассказов с «истинами» из книг. Первые рассказы веселость духа, они глазатея ума.

---

14. I. 1954.

Неприменно прочтите, не **торопясь**, I том Чехова. Вот вам книга — «веселость духа», такое редкое явление среди хмури-безулыбных. Жизнь юмористична — единственное оправдание ее бессмыслицы. Продолжаю и сурьезные рассказы Чехова, очень мне скучные, все они без пронизи трагически «Обреченные». Нечего рисовать. Была С. Ю., она мне читает «Язык Уложения 1649 года.»

---

16. I. 1954.

Очередное обвинение. Письмо управляющего домом: я обвиняюсь, развожу мышей. Письмо я передал Лурье, там какая-то угроза — должен ли я заплатить за 54 квартиры нашего дома, где порошком выщептывали мышей или что-то с собой сделать — не привлекать мышей. Операция глокомы

---

\* Письма Алексея Михайловича Ремизова к Наталье Владимировне Кодрянской поступили уже после того, как книга девятая «Опытов» была подготовлена к печати, поэтому помещаем этот интересный материал в конце журнала.

Из готовящейся к печати книги о А. М. Ремизове Н. Кодрянской.



---

отложена. Др. Зернов — «категорически» против. Меня повезут к Л. А. Бронштейн для проверки только. Как мне надое-ло возиться с моей слепотой. Вот если бы проснуться и вдруг увидеть строчки.

---

23. I. 1954.

Как это странно слова: жалеть и жалить, заботиться и забыть. Ведь тут целая жизнь — мера чувств.

. . . . .

Неделя прошла кувырком. Только вчера послал ответ на обвинение «мышинное». Все как в рассказе Чехова «Мститель». Лурье затеял обличительный ответ — «поставить их на место». А кончилось — вместо револьвера купил сетку для ловли перепелов. Все разрешил Никитин и Société des gens de lettres. Я должен сделать ремонт — начну с полотера. Блеск отведет глаза. В 11 час. утра — фотография из Figaro. Фотографию надо одну, а он мигал — магнией — во «всех видах». Посылаю Figaro (через 10 дней дойдет до вас: Вы там увидите меня, испуган, взъерошен, концов не собрать, хотя сижу смиренно под серебряными конструкциями. Статья Dominique Arban — для «большой публики». Как Ваше чувство: дает ли представление обо мне?

Дорогая моя Кукуня, Вы себе представляете мое — и ничего удивительного, что жду Др. Зернова и сижу с грелкой — для меня необычно. И сны плоские.

---

27. I. 1954.

В Кукушкиной натирают пол — вчера уговорился полотер, но его профессия: в Пастеровском институте кормит мышей — 60.000. Глаза у него перемигиваются, как от магния, говорит со щелком орехами.

---

30. I. 1954.

. . . . .

Чехов: 1) Смешные рассказы — обличение «чепуховины» человеческой жизни. 2) Рассказы о обреченных. 3) Резонёр, от доброго сердца, никакой колючести. 4) Лирика — пьесы.



---

С Чайковским с церковным пением — это просвет из  $2 \times 2 = 4$ , после кусающегося Достоевского приветливость и деликатность. Мало чего рисовать. В рассказе «Гусев» морда безглазого быка. Письмо неряшливое — и подглагольные и созвучия, но необыкновенно изобразительно и никакой пошлости Теффи. О искусстве слова он думал, но не было слуха и давила грамматика.

---

5. II. 1954.

. . . . .

Заказное письмо — мне увеличили цену за loyer (квартира без «шаржей»), буду платить 16.770 фр. Подумал о деньгах — на какой еще срок хватит мне мучиться на земле?

Иду за Чеховым: Чехов революционер. Только тихий голос остался без отклика у революционеров. Среди критиков — кто это говорил когда-нибудь Чехов — революционер? «Дуэль», «Рассказ неизвестного человека», «Новая дача», «Дом с мезонином». Чехов прошелся по душе легким смехом, лирикой — мечтой, пропадом, но как революционер никого не тронул. Мне все труднее писать — едва-едва различаю строчки. Вот это меня пугает. Пока не оправлюсь, не может быть разговора о операции.

---

12-13. II. 1954.

Читал Ваше письмо, как свое адресованное Вам. Чувствую свою обездоленность. В моем написанном книга для меня углубление в природу живых вещей, разве без книги я мог бы написать Тристана, Грудцына, Мелюзину? Слово для меня полнозвучно, а я не могу бегло перечесть свою фразу. Мое отчаяние, что не вижу, как мне дальше писать. Когда у меня не было сюжета, я брался за книгу и вдруг какая-нибудь строчка, даже слово, распахнет дверь.

---

18-19. II. 1954.

. . . Конечно, словесно надо так сделать, чтобы и самое «бессюжетное» держалось, как земля в воздухе. Мысль Флобера никак неосуществимая — книжной грамматикой с причастиями и придаточными предложениями. . . . .



---

Дорогая моя Кукуня, слепота может быть благодатью, но как тяжкий крест. Часто, я не сам распоряжаюсь, а с посредниками.

---

25-26. II. 1954.

. . . . .  
. . . . . Понемногу налаживаюсь, и обжорная страсть возвращается, другая моя беда: я как плохо подкованная лошадь — полусижу, левая забинтована: жгучий варис. Как мне надоело возиться с собой и неизбежно обременять других. Или добрые духи — покровители — отвернулись или я должен пройти и еще дорогу испытаний — чтобы... «поумнеть?» Меня покинула веселость духа, вместо благодарности я ворчу. И что меня еще надрыгает — ждать. Корректор не пришел, отложено на вторник. И деньги: всё, что я собрал из моих французских гонораров и что предназначалось на «Оплешник» — книга о Гоголе, все ушло на всякие ненужные лекарства.

Дорогая моя Кукуня, не по моей скрывать, но мне не хочется показаться вам расплющенным, ведь это не мое, не по мне. Посылаю вам короткий рассказ, предназначаю для моей книги «Петербургский буерак», которая следует за «Иверенем», называется «Космография».

. . . . .  
17. III. 1954.

Я записываю деньги — за старое было 50 д. и теперь 30=80. Это то, что я называю «на смертный случай», а Вы знаете, куда идут эти деньги.

. . . . .  
А коня видеть во сне — к известиям. Так оно и вышло. А я думал — я знал, что вы не приедете и только боялся сказать себе. Последнее время ночью я проснусь и смотрю сквозь тьму и читаю сквозь это вещее сна. Дорогая моя Кукуня, с какими же цветами мне ждать вас: грачи прилетели. Потом выпустить на волю пленниц, отцветут каштаны, погаснет майский день — а я все жду.

---

25-26. III. 1954.

С октября я не выходил на волю, а сегодня в первый раз за дверями нашего избедованного за зиму дома. Др. Зернов



---

---

повез меня к себе на радиоскопию. По снимку видно: все на месте — и сердце и легкие и только печень немного больше обыкновенной. Обещал через десять дней проверить и тогда мне будет все можно и о еде не надо думать, выбирая. Я вернулся домой одурелый, а потом мне стало скучно.

---

28. III. 1954.

. . . . .

. . . . . Отвечаю. Издание «Иверня» для меня очень важно: я рассказываю, как я стал писать и о своем первом напечатанном, я рассказываю — о своих скитаниях, выброшенный без дома, и о встречах с людьми и не нашей породы — «духами» (кикиморы). Иверень продолжение «Подстриженных глаз». Из всех моих книг самая простая, ведь в нее входят мои «13 квартир». Если сверкающее название книги Иверень звучит скрипом и отпугивает, я готов заменить название каштановым бархатом «Кочевник». (Можно вместо Иверня сказать «Осколок»). Я согласен на самый маленький гонорар, какой только для «приличия» дают заштатным писателям в канун их последних слов.

---

30-31. III. 1954.

. . . . .

Мне хотелось бы «Пушкинскую речь Достоевского» взять подзаголовком, а заглавием будет

### ПЕРЕВЕРНУТЫЕ СЛОВА

(Эта мысль впервые во всемирной литературе о Достоевском — Достоевский перевертывал слова, надо было кому-то перевернуть Достоевского и восстановить его мысль.

---

3. IV. 1954.

А ну-ка и «Учитель музыки» не пойдет? М. б. держать наготове «Плачужную канаву» — ее читала Александрова, одобрила, но я заменил «Розовым блеском», и «Плачужную канаву» она мне вернула. И почему всё так происходит со мной во всем всю жизнь. Каинова печать. Издать самому Иве-



---

рень безнадежно: книга не Мышкина дудочка, стоила 120.000 фр. Надо полмиллиона. Всякое организованное словесное пространство от Гоголя до прейскуранта ритмично. Песенность ритма — стихи, а вовсе не рифмический зашелк. Вчера Одарченко принес мне не цветы, как обычно, а черепаху. Я вспомнил «ящура» и ваш испуг передался мне.

---

10. IV. 1954.

. . . Я совсем затих, как поздней осенью звери. Вчера прилетели ласточки, обещают теплые дни. Я чувствую, с теплом будет перемена. На меня опять гоненье — требуют за мою третью комнату, на которую я имею право, как «écrivain». Но для этого надо свидетельство из «Société des gens de lettres». Хорошо, что французы меня приняли. От русских я только и слышу, какой я плохой. Отказ Чеховск. изд. принять моего «Иверня» встречен в Париже единодушным удовлетворением (исключение: Зайцев, Маковский). Я и сам себя не высоко расцениваю. Вы это слышали от меня не раз.

. . . . .

Песенность есть и в прозе. Песенными не делаются, потому и «поэты» безвучны — прочтешь, и не повторяется, не «навязывается», как Некрасовское: «Еду ли ночью по улице темной, Бури заслушаюсь в пасмурный день — Друг беззащитный, больной и бездомный, вдруг предо мной промелькнет твоя тень!»

---

22. IV. 1954.

. . . . .

Дорогая моя Кукуня, стало теплее, зацвел каштан. Слушая «Уч. музыки» думаю, выговаривая безвучно свои слова: будет ли вам по душе 450 страниц, едва ли кто выдержит. Книга набита горестью и балагурием.

---

2. V. 1954.

С Н. Р. проверяю «Учителя музыки». Для русских не по зубам, это я понял, и Бахрах был прав, читать никто не бу-



---

дет. Некоторые главы прошли бы к верхушке французских литературных кругов, но перевод...

---

4. V. 1954.

Думаю, будет ли такое время, чтобы за меня — за мое не надо будет уговаривать. Всё с таким трудом.

---

10. V. 1954.

Себя защищать я никак не могу. Вы знаете мою самооценку. Я «добиваюсь» издания моего «Иверня» — как «документ», зарегистрированное явления современника с Каиновой печатью. И не обольщаюсь — читателей найдется человек 40, сужу по Оплешнику, по количеству проданных книг. Я могу рассчитывать только на благотворительное издание.

---

20. V. 1954.

На панихиде по Серафиме Павловне и Наташе\* — народу было мало, а пели очень хорошо, все пасхальное. И сердиться не на что — «обымем друг друга» и «всё простим».

---

11. VI. 1954.

.....  
Под впечатлением находки — «Святая ночь». Чехов дает образ Епифания Премудрого, монах Троице-Сергиевской лавры (XIV-XV, половина), искусство «словоплетение». Чехов ничего не знал о этом монахе — через века с ним перекликнется Андрей Белый. ....

Дорогая моя Кукуня, жду вашего тепла, вы мне поможете в самом трудном, в движении слов, чего никто не может мне дать.

---

12. VI. 1954.

.....  
Меня никогда не пугала неизвестность, я боюсь быть в тягость людям. И эта боязнь с моей слепотой всё чувствитель-

---

\* Дочь А. М. Ремизова.



---

нее. Боязнь смерти, а со смертью меня соединяет «освобождение», мне трудно себе представить. Вы мне расскажете ваши мысли. «Расставаться» — это я понимаю, но «тайна» меня не пугает. На словах будет проще, я вам отвечу. Беда мне с моими рукописями, а должен кто-то справиться. Я не могу исправлять, и пишу всякий раз, как вновь. Если бы не охота, я бросил бы.

---

18. VI. 1954.

В воскресенье возили меня к *Barbar'e church*. Видел все французское «Святилище». Были и молодые, все знают, что я заштатный русский сочинитель-слепец, и для меня было «воздвигнуто» средневековое кресло, на котором я просидел до фейерверка (приемы у *Church*, издатель «*Mesures*» я описал в *Гиппопотамах* в *Мышкиной дудочке*). Ничего страшного, страх был во вторник. *Thylette* Лурье возила меня к *Бронштейн* глаза проверять.

Дорогая моя Кукуня. Вижу хуже, чем прошлым летом, когда вы меня возили, тогда на что-то надеялся, а теперь покорная безнадежность

---

23. VI. 1954.

Ночь на Ивана-Купала (по здешнему). Какой-то приснится мне сон, когда вся стихийная утроба переворачивается. Мое испытание еще не кончено — сегодня с утра чистится кухня и я в загоне. Жду счастливой минуты освобождения. (Затея Лурье привести меня в порядок и «осадить» консьержку). В воскресенье был А. Г. Савченко, корректор, принес сверстаный «Огонь вещей», книга должна была выйти 13 мая. Спрашиваю — когда же? — Да не раньше конца июля. — Стало быть перед разездом («ваканс») и кто мне доставит книгу, не знаю. Н. Г. — последние дни, переезжает в богадельню, разве что Утенок (из «*Мышкиной дудочки*»), но она в таком расслаблении — Утенок не дотащит и одной книги. Савченко утешает «положиться на волю Божию». Вот вам из «живой жизни» моих слепых терпеливых дней. И много ль еще осталось мне прозябать? Завтра мне 77 лет — мое роковое число.

. . . . .  
Была С. Ю. Читала биографию Чехова (книга Ермилова), мне нужно это для проверки моего представления по сочи-



---

---

нениям Чехова. Я не ошибся. Пока идет всё, как у меня сложилось. Для меня интересно, когда развеялась веселость духа и смех погас? Чехов материалист; большое воображение, но он поверил в книжную грамматику.

---

25. VI. 1954.

В будущем году (весна 1955) объявлено на экзамене в Сорбонне и во всех французских университетах обязательным «Подстриженными глазами». Среди русских это постановление вызвало гнев — наверняка экзаменующийся провалится.

.....

---

1. XI. 1954.

.....

Сегодня — третья неделя — едва поднялся, нет дыхания. Самое тягчайшее утро. Те, кто заходят днем, не представляют себе на какой тонкой нитке держусь. Много думаю — к вечеру голова пылает.

Обратите внимание на Стерна. Ходите ли вы слушать историю английской литературы? (Лоренц Стерн, XVIII). С ним у меня много общего.

Каждое утро диктую сон, сам не могу записать и все жду когда это будет моей рукой. Диктовать трудно.

---

3. XI. 1954.

На ночь меня нельзя оставлять одного, это меня мучает. Дорогая моя Кукуня! Я пишу вам показать, что я еще жив и живу в крути мыслей, но с коротким дыханием, отягощая других.

---

10. XI. 1954.

.....

Вы читали Тристана и Изольду, — но еще раз прочтите. Это моя лебединая песнь.

---

26. XI. 1954.

.....

Думал начну писать, а время уходит на «передох»: по утрам задыхаюсь и эта борьба с воздухом обессиливает. Я в отчая-



---

нии. И все спешу — куда? зачем? Все проходит под знаком: «не успею», «скорее». И разве я не выздоровел? Но почему-то Др. Зернов приезжает, дважды в неделю Н. Резникова. А другие ночи в «караульной» спит Утенок и «Бабушка» от Лурье. (Утенок за 500 фр., а бабушка за 800). После еды дремота. Что же это за жизнь?

---

5. XII. 1954.

Я всё еще под надзором. Ночует Утенок. Все делаю, чтобы ночью не беспокоить. Утенок повляется с вечера и читает мне до 10-11 час. Иногда мне кажется, во мне что-то хряснуло и мне не наладить дыхания. Не только стук, а самая легкая мысль меня встряскивает. Будто я всё бегу куда-то и не могу передохнуть. А как я всем надоел, если даже затаившись молчу. Дорогая моя Кукуня! когда же я вам напишу: я свободен. Или: уйду от себя! Октябрь, ноябрь, декабрь — всякое терпение потеряно. И не рисую.

---

13. XII. 1954.

. . . . .  
Плохо пишу, мажу: ночь была не спокойная. Я не претендую — о «Пятнистых ушах» было два отзыва. Начал писать, тема: опять судьба. Не могу придумать, чем русским заменить греческих фурий.

О создании святого места на земле среди вражды — какая нужна жертва! Григорий («отрок»), Ксения и Ярослав. Судьба, соединившая Григория с Ксенией, вдруг повернулась и соединяет Ксению и Ярослава. А Григорий выброшен и на его отчаяние расцветает «святая земля».

Дорогая моя Кукуня, если бы у меня были глаза самому читать книги, я бы справился с трудной темой. Когда мне читают, я всё время раздражаюсь.

---

24. XII. 1954.

Завтра здешнее Рождество — 25. XII. и русский Симеон-Поворот (12. XII) — свету будет прибавляться, лампе в обиду, моим глазам надежда. На Москве одно из пожеланий на сон грядущий: «Спите спокойно, сна не засыпайте, весело вставайте!» Я об этом вспомнил сегодня, когда не задохнув-



---

---

шись поднялся и перешел к столу записать сон. А снился мне волшебный апельсин: светит и дышит теплом. Задых вызывает приход неизвестных, несообразительность и безтолковость моего окружения, и ожидание это нервное. (Но есть и еще, надо откашлянуться (горловое), а я не могу. Поэтому продолжается ночное дежурство. Ночует Утенок. Сама кашляет жестяной посудой. Др. Зернов всякую неделю пичкает меня всякими лекарствами.

---

28. XII. 1954.

. . . . .  
Когда Вы затрудняетесь в знаках препинания, не смущайтесь. Помните, расстановка знаков может быть по смыслу — смысловой принцип; а есть еще и **ритмический**, который уничтожает все правила смыслового. Я могу отделить запятой подлежащее от сказуемого. Например. На столе лежит, тетрадь замечательная узорью обложки. У нас в XVII веке применялись эти два принципа.

Продолжаю Чехова несмеющегося: тихий голос сквозь мотивы Чайковского, бледные краски. Во сне ему иного не снилось. Дважды он говорит о снах — «ей приснился дождь на Волге». Пытается звукоподражанием передать стихийное явление, пустое место! Этим занимается «экспериментальная музыка», улавливающая гулы, скрипы, а словом не передашь.

---

23. I. 1955.

. . . . .  
Оттого, что я обречен на длительное размышление выходит разсудочно — а надо — песня. «Мораль» и «разсудочность» в литературе последнее дело: «мораль» ничему не научает, «разсудочность» ничего не объясняет! . . . . .

---

29. I. 1955.

. . . . .  
Читают мне XVIII век... учусь слушая. . . . .  
Прошлая неделя прошла под ударами советчиков — как мне жить. Потом я подумал, не завести ли себе намордник.



---

14. II. 1955.

. . . . .  
Отделяваю мою повесть, да ничего не выходит, надо знать наизусть текст. Все дело в изображении, а не описании (описание только запись). Заметьте себе — отделка не только в словах, а в наглядности предметов, чувств. И движения.

---

21. IX. 1955.

Я вышел из круга «писателей», я не могу свою черновую запись **отделявать**, а только в отделке искусство слова. С голоса других — мне мое читают — исправлять не могу. Разве можно вдумываться и играть словами (на словах) когда над душой стоит человек. Вы это знаете по себе.

---

28. IX. 1955.

. . . . .  
(Посмотрите у Даля Этимологию (происхождение) слова: зябнуть — зяблик (озноб?). Эта неделя мне на размышление, никто мне не читал и написанное лежит на столе. А эта неделя именинная, все заняты. Если бы вы жили в Париже, я знаю, раз в неделю вы приходили бы читать мне, а я записывал бы, исправлял. Не знаю, что придумать. — «Черный монах»\* — в рассказе музыка: серенада Брага (скрипка, сопрано и контральто): в нашей жизни есть или возможно что-то из другого мира. Явление Черн. мон. — из другого мира. Но слова Черного монаха — не откровение, не «клочки другого мира», а ходульные истины, бессильные пожелания как-то обойти (нарушить) закон жизни. А закон жизни: что рождено — погибнет. Таня — деревцо сада. Сад гибнет — ее проклятия (письмо) этого гибнущего сада, листки разорванной бумаги разлетятся белыми весенними лепестками. В этом мудрость.

---

30. IX. 1955.

Надо было, чтобы на годы меня выгнали из книжной... (не-разборчиво. Н. К.) для создания моего цветного графическо-

---

\* Чехов.



---

го мира. Для русских мои альбомы остались «незамеченными», приходилось навязывать.

---

1. X. 1955.

Мои рукописные альбомы встречены были добрым словом у французов: Пикассо, André Breton, Элюар, Jean Paulhan,

Рисуя я заметил одно: рисунки с «циркулем», претендующие передать натуру, ничего не выражают.

---

10. X. 1955.

. . . . .

Одержимость «страхом гибели» такое было поветрие в Петербурге 1906 г.

Нет, человек живуч, и никакое предгрозые не помешает ему жить «устраиваться» хотя бы на сегодняшний день — до вечера.

---

22. X. 1955.

. . . . .

. . . . . «Вшей» я терплю, а «щи» не выношу. А назвал книгу «Плящущий Демон».

---

Сегодня 53 года моей первой напечатанной прозы. А ведь это только мгновение. Но только теперь я вижу ясно свой путь слова: Епифаний Премудрый (XIV в.) и наше время: Андрей Белый, В. Хлебников, Маяковский. Совершенно неважно какая тема: жития святых, сатира. Если удастся, я расскажу вам когда придет весна.

. . . . .

---

9. XII. 1955.

Искусство может сказать о человеке больше чем всякий сам о себе. Искусство, как сновидение глубже сознания. В лите-



---

ратуре меня трогает теплота сердца и совестьливость. Прочтите рассказ Лескова «Зверь», — о медвежонке.

.....

---

1956 год.

5-6. IV.

Продолжаю: «Достоевский до каторги». Тема: природа человека — обличения не строя жизни, а души человека. Почти во всех рассказах сны. У Достоевского глаз на «случайности», им придавал он большое значение. «Случайностью» нарушаются все расчеты.

---

27. IV. 1956.

.....

Надо сойти с ума, чтобы поумнеть. Отойти от навязчивых определений — взглянуть на мир другими глазами.

---

3-4. V. 1956.

.....

Все готовятся к Пасхе. И мало мне читают — часами сижу в темноте. Понемногу возникает образ-душа Достоевского, до каторги. Горячо чувствовал разлуку, жертвенную любовь и еще ту сторону любви, к которой в себе я не нахожу никаких путей — любовь — мучительство. Разлука — любовь — память. Все стороны любви я чувствую, но мучительство для моего сердца непостижимо. Зацвел каштан. Такая редкость на Пасху. Несколько дней, как я чувствую себя не по зимнему, ко мне вернулась моя температура, прошел кашель «собачий». Остается вывести меня на волю и я войду в жизнь.

.....

---

9. V. 1956.

.....

..... Что делают сейчас с Достоевским. Занимаясь Достоевским «до каторги», перечитывая по многу раз тексты, убеждаюсь чего стоит критика «исследователей».

.....



---

17-18. V. 1956.

.....  
Эмиграция в противоположность России 20-х годов («Серапионовы братья»), не любопытна к слову.

.....  
Много думал о слове: как-то не так понимают, когда заводят речь о словесном «хитросплетении». Забывается, что слово — живое существо, а не побрякушка и свинцовый типографский набор.

.....

---

23. V. 1956.

.....  
Каждый человек создает себе из хаоса свой мир природы — небо со звездами, зверей, лес, поля. Одинаковое восприятие хаоса роднит людей. И тут я чувствую ваше восприятие мне ближе восприятия Пришвина. И в этом источник нашего созвучия — согласия. В природе без моего глаза только жизненный процесс (растительный).

Горький, Андрей Белый и я, мы вышли из «Лесов» Мельникова-Печерского. Андрей Белый запутался в антропософии и трескотне Заратустры. О русском ладе, при всей его гениальности, он не понял меня — я с ним много разговаривал. Он мечтал стать Гоголем, но его задавили ученые немцы. Я с ним учился в университете: два самых мне близких современника: Блок (Петербург) и А. Белый (Москва).

---



## R O S S I C A

### *Антология русских поэтов по-испански*

В Буэнос-Айресе в издательстве М. Segura под названием «Doce poetas Rusos» (Двенадцать русских поэтов) вышла небольшая антология русской поэзии. В антологию вошли Пушкин, Лермонтов, Фет, Волошин, Блок, Гумилев, Ахматова, Пастернак, Маяковский, Есенин, Георгий Иванов и К. Симонов. Переводы сделаны Верой Виноградской, преподавательницей университета в Сеаттле, в штате Вашингтон, в сотрудничестве с Октавио Корваланом. Антологии предпослано небольшое предисловие переводчицы. Изящно изданная книжка снабжена портретами всех представленных в ней поэтов.

---

### НА СКЛАДЕ ИЗДАНИЯ «ОПЫТОВ»

*Елизавета Баррэт Браунинг.* Португальские сонеты. В переводе М. Цетлина и И. Астрова. Предисловие Г. В. Адамовича. 1956 Стр. 96. Цена \$1.00.

*В. Варшавский.* Семь лет, (Встреча эмигранта с Красной армией). Стр. 301. Цена \$2.50.

*Н. Кодрянская.* Глобусный человечек. Стр. 68. Цена \$2.50.

*Новый Журнал.* Номера 2, 4-25 (включительно). Цена отдельного номера \$1.00.

*Марина Цветаева.* Лебединая стая. Стихи 1917-1921 гг. Редакция Г. П. Струве. Предисловие Ю. Иваска. 1957 г. Стр. 62. Цена \$2.00.



---

Цена одной книги журнала «Опыты» \$1.50.

Нумерованные экземпляры «Опыты» по \$3.00.

Подписную плату чеком или почтовым переводом просим направлять по новому адресу издательства и склада издания «Опытов»:

“Experiments”, 120 West 70th Street, New York 23, N. Y.

Tel.: EN 2-9893.



## О Г Л А В Л Е Н И Е

	Стр.
<i>Георгий Иванов</i> . Стихи .....	3
Памяти Георгия Иванова .....	4
<i>Борис Пастернак</i> : Стихи .....	3
Примечания к стихам Пастернака .....	16
<i>В. С. Франк</i> : Стихи Б. Пастернака из романа «Доктор Живаго»	17
<i>Ренато Поджоли</i> : Пастернак .....	23
<i>Юрий Иваск</i> : Стихи Живаго-Пастернака .....	29
<i>Анна Присманова</i> : Стихи: .....	32
<i>Георгий Адамович</i> : Невозможность поэзии .....	35
<i>Сергей Зеньковский</i> : Путь историка (к 70-летию М. Карповича)	52
<i>Сергей Левицкий</i> : Экзистенциализм и психоанализ .....	61
<i>Карл Гершельман</i> : I Самоубийца и звезды. ....	68
II Рассказ без названия .....	69
<i>Юрий Большухин</i> : Ползучие мысли .....	74
<i>Агния Нагаго</i> : Борьба за тепло .....	86

### БИБЛИОГРАФИЯ:

<i>Ю. Иваск</i> : Сергей Маковский. Еще страница. <i>Ю. Терапиано</i> : Владимир Смоленский. Собрание стихотворений. София Прегель. Встреча. <i>В. Марков</i> : Виктор Мамченко. Певчий час. <i>Александр Биск</i> : Избранное из Рильке. <i>Ю. Терапиано</i> : <i>Etudes litteraires et histiriques</i> par M. Gorlin et R. Bloch. <i>Ю. И.</i> : Роман Гуль. Скиф в Европе. <i>Г. С.</i> : Марина Цветаева и другие поэты. <i>Ю. Г.</i> : <i>F. I. Tioutchev. Poésies choisies</i> . <i>Н. Полторацкий</i> : С. Л. Франк о П. Б. Струве. (юб): М. Е. Вейнбаум. На разные темы. <i>Ю. И.</i> : Гурилевские романсы В. Маркова. ....	32
<i>Материалы</i> : Письма А. М. Ремизова к Н. В. Кодрянской ....	117
<i>Rossica</i> .....	132



**НА СКЛАДЕ ИЗДАНИЯ «ОПЫТОВ»**

**Dr. M. E. ZETLIN**

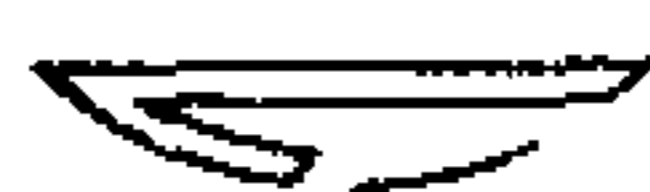
**120 West 70th Street New York 23, N. Y. Tel: ENdicott 2-9803**



**Елизавета Баррэт Браунинг  
ПОРТУГАЛЬСКИЕ СОНЕТЫ**

**Перевели:**

**МИХАИЛ ЦЕТЛИН и ИГОРЬ АСТРОВ**  
**Предисловие Георгия Адамовича**



**ИЗДАТЕЛЬСТВО «EXPERIMENTS» Нью Йорк, 1956, стр. 96.**

**Цена 1 доллар.**

---

**THE FIVE**

**By MIKHAIL ZETLIN**

*Translated by George Panin*

**Illustrated**

**\$5.00**

**THE DECEMBRISTS**

**By MIKHAIL ZETLIN**

*Translated by George Panin*

**Illustrated**

**\$5.00**

**At your bookstore or order directly from:**

**INTERNATIONAL UNIVERSITIES PRESS, INC.**

**227 West 13th Street**

**New York 11, N. Y.**



**Printed By Rausen Bros.**  
**142 East 32nd Street**  
**New York 16, N. Y.**