

МЕЖДУНАРОДНЫЙ ЖУРНАЛ «ВСЕМИРНОЕ СЛОВО», № 13, 2000

# LETTRE

№ 13  
2000

# INTERNATIONALE



К.М.Азадовский. «О Елене Извольской» ■ Г.С.Померанц.  
«Нам внятно все...» ■ М.Жажоян «Сорок тысяч братьев»  
Е.Г.Эткинд. «Парижские письма» ■ Памяти В.В.Вейдле

МЕЖДУНАРОДНЫЙ ЖУРНАЛ

# ВСЕМИРНОЕ СЛОВО

Главные редакторы:  
**ЕЛЕНА ЧИЖОВА**  
**АНТОНИН ЛИМ**

**САНКТ-ПЕТЕРБУРГ**  
**Международный журнал**  
**«ВСЕМИРНОЕ СЛОВО»**

191011, Санкт-Петербург,  
наб. реки Фонтанки, 23  
телефон/факс: 310-27-24  
e-mail: vozgreen@medport.ru

**РЕДКОЛЛЕГИЯ:**

КОНСТАНТИН АЗАДОВСКИЙ  
ЕВГЕНИЙ АНИСИМОВ  
ЕЛЕНА БАЕВСКАЯ  
БОРИС БЕССОНОВ  
ВАСИЛЬ БЫКОВ  
ДАНИИЛ ГРАНИН  
БОРИС ДЕНИСОВСКИЙ  
АЛЕКСАНДР ДОНДЕ  
НИНА КАТЕРЛИ  
АЛЕКСАНДР КУШНЕР  
АЛЕКСАНДР МЕЛИХОВ  
БЕНЕДИКТ САРНОВ  
НИНА СNETКОВА  
ЮРИЙ СУРОВЦЕВ  
МИХАИЛ ЯСНОВ

Представители «Всемирного слова»:

в Париже — **ЕФИМ ЭТКИНД**  
в Риме — РИТА ДЖУЛИАНИ  
в Берлине — БИРГИТ МЕНЦЕЛЬ  
в Будапеште — ЛАСЛО ХАЛЛЕР,  
ЧАБА ХАЙДУ  
в Хельсинки — ЛИЙСА БЮКЛИНГ

Сотрудники Петербургской редакции:

**Леонид Левинский** —  
ответственный секретарь  
**Наталья Русецкая** —  
редактор  
**Галина Лапшова** —  
художественный редактор  
**Вера Степанова** — корректор  
**Юрий Коробченко** —  
директор издательства  
**Борис Денисовский** —  
оформление обложки

**Учредитель** —  
Общество «Всемирное слово»

**Издатель** —  
Петербургская редакция журнала

Редакция благодарит  
В.Приименко (Париж)  
за помощь в подготовке номера

Все рисунки, не имеющие подписей,  
выполнены Г.Ковенчуком

На первой странице обложки:  
Коллаж. Художник А.М.Ремизов.  
Из коллекции Ренэ Герра.  
*Публикуется впервые.*

**СОДЕРЖАНИЕ**

<b>Россия и Франция: приливы и отливы.</b> <i>Предисловие</i> .....	1	Александр Кустарев. <b>Некто Кожев — иностранец-консультант</b> .....	86
		Ренэ Герра. <b>Трагедия, оказавшаяся удачей</b> .....	89
		<b>История одного протеста.</b> <i>Беседа Виталия Амурского с Шарлем Добжински</i> .....	91
<b>ЕВРОПЕЙСКАЯ ТКАНЬ</b>			
Ольга Кустова. <b>Пространство французского языка: комплексы и влчозия</b> .....	3	<b>МИФЫ И АНТИМИФЫ</b>	
Григорий Померанц. <b>«Нам внятно все...»</b> <i>Между глобальными стандартами и реэвропеизацией</i> .....	8	Александр Кустарев. <b>Критика нечистого разума</b> .....	94
Ален Боске. <b>Разум и сердце.</b> <i>Стихотворение</i> .....	12	Жюльен Бенда. <b>Предательство клириков. Отрывок из книги</b> .....	96
<b>ПУШКИН И ФРАНЦИЯ</b>			
Виталий Амурский. <b>В преддверии «Божественного глагола».</b> <i>Последняя беседа с Е.Г. Эткинда</i> .....	13	Гийом Аполинер. <b>Печаль одной звезды.</b> <i>Стихотворение</i> .....	100
Пьер Эмманюэль. <b>Стихотворения</b> .....	14	Роман Дубровкин. <b>Стефан Малларме и Иннокентий Анненский: перевод и Библия</b> .....	101
Мишель Никё. <b>Французские писатели и Пушкин</b> .....	15	Юрий Колкер. <b>Невостребованные сокровища. Памяти В.В.Вейдле</b> .....	107
<b>От Тредиаковского до Бродского.</b> <i>Беседа М.Яснова с французскими переводчиком и Андре Марковичем</i> .....	17	Владимир Вейдле. <b>Стихотворения</b> .....	110
Геннадий Айги. <b>Стихотворения</b> .....	19	Манук Жажоян. <b>Мифологемы Ролана Барта</b> .....	111
Робер Удло. <b>Поэзия. Стихотворение</b> .....	20	<b>EROS и AGAPÆ</b>	
Жак Шарпантро. <b>Букинисты на набережных Сены. Стихотворение</b> .....	20	Манук Жажоян. <b>Сорок тысяч братьев</b> .....	115
Жак Превер. <b>Ящерица. Стихотворение</b> .....	20	Игорь Померанцев. <b>Первая глава</b> .....	122
<b>РУССКИЕ ВО ФРАНЦИИ</b>			
Константин Азадовский. <b>«Из темницы времени...»</b> <i>Максимилиан Волошин 61905 году</i> .....	21	Жак Превер. <b>Стихотворения</b> .....	122
<b>Неопубликованное письмо А.М.Ремизова.</b> <i>Публикация и ко.и.леттарии Ренэ Герра</i> .....	23	<b>IN MEMORIAM</b> <i>Памяти Е.Г.Эткинда</i>	
Константин Азадовский. <b>В тени великих</b> <i>(о Елене Павловской)</i> .....	28	Михаил Яснов. <b>«То, что дается мудрецу...»</b> .....	123
Елена Извольская. <b>«Нет времени горевать...»</b> <i>Отрывок из книги</i> .....	30	Жан-Люк Моро. <b>Засада. Стихотворение</b> .....	124
<b>Тургеневская библиотека в Париже</b> .....	39	Ефим Эткинд. <b>Парижские письма</b> .....	125
Лев Мнухин. <b>Послевоенная русская эмиграция во Францию. По забытым и страницам «Русской мысли»</b> .....	44	Гийом Аполинер. <b>Стихотворения</b> .....	130
Михаил Яснов. <b>Фрагменты слова и камня. О Борисе Лежене</b> .....	51	Ефим Эткинд. <b>Маркиз Де Лапувез</b> .....	131
Жан-Мари Ле Сиданер. <b>Мандельштам</b> .....	53	<b>Издание осуществлено в рамках программы «Пушкин» при поддержке Министерства Иностранных дел Франции и Посольства Франции в России</b>	
Вячеслав Репин. <b>Прилив века.</b> <i>Фрагменты романа</i> .....	54	Ouvrage réalisé dans le cadre du programme d'aide à la publication Pouchkine avec le soutien du Ministère des Affaires Étrangères français et de l'Ambassade de France en Russie	
Петр Заборов. <b>Русские интервью Эмиля Золя</b> .....	62		
Алина Попова. <b>Взгляд на русские книги. Французская литературная рецензия в последние годы XX века</b> .....	67		
<b>СОБЛАЗНЫ РУССКОГО КОММУНИЗМА</b>			
Александр Кустарев. <b>Путешествие Безансона за край ночи</b> .....	73		
Борис Фрезинский. <b>«...Черт меня дернул влюбиться в чужую страну...»</b> <i>Пять сюжетов из истории франко-советских культурных связей</i> .....	77		

# Россия и Франция: приливы и отливы

**«Какими-то боками истории мы (Франция и Россия) совпадаем, больше скажу: какие-то бока истории мы ощущаем своими боками»**

*Марина Цветаева*

Во французском языке существует слово «*la marée*», значение которого по-русски можно передать несколькими словами. Это прилив и отлив, движение и дыхание моря, его наступление и отход. А еще — множество, масса, которой трудно управлять. Наконец, «*la marée*» — это дары моря: свежий улов, перенесенный из морской стихии в человеческую. Он оказывается на рынках после приливов и отливов, напоминая о сопротивлении волн и ветров. В одном слове — явление природы, борьба, результат борьбы.

Все то, что происходило между Россией и Францией на протяжении последних двух столетий, это — «*la marée*».

Некалендарный XIX век начался Великой Французской революцией, чья мощная приливная волна всплеснула Францию в Россию. По себе она оставила «дары»: венценосный ужас перед просветительскими идеями, который несколькими десятилетиями позже отозвался салонной очарованностью Наполеоном: с российского берега его треуголка виделась оплотом свободы. Отечественная война 1812 года оставила и другое: сожженную Москву и свежие могилы, но и неизбывную дворянскую память о побежденном, но невиданно свободном Париже. На этой памяти заново выросли идеи Великой революции — однако лишь в умах тех, кто были страшно далеки от народа. Тяжелым ударом волны разбился о бастионы русского самодержавия 1825 год. Казалось, волны улеглись и затихли: силы свободы и тирании были слишком неравны. Однако прилив подбивал и подбивал берег, вынося на нашу отмель французских учителей и воспитателей — всяческих мосье трике. Они, как умели, учили российских недорослей, некоторые из которых, войдя в возраст и читая вольные книги, переписывались на родном с детства французском и — на страницах журналов — оттачивали новый русский, проникнутый европейской культурой и ее твердыми нравственными принципами; однако на разночинцев, уже пропитанных звоном «Колокола» и перенявших новосозданную модель национальной культуры из дворянских рук, большее впечатление производили не нравственные устои, а идеалы свободы — по отсутствию жесткого и систематического воспитания они понимали ее как вседозволенность.

С французского же берега Россия виделась страной не просто безотрадной и дикой, но ужасающей: правда, для такого взгляда требовалась зоркость. Свою шумевшую книгу «Россия в 1839 году» маркиз Астольф де Кюстин, проехавший в коляске по российским ухабам, заканчивает отчаянным призывом к соотечественникам: «Когда ваши дети вздумают роптать на Францию, прошу вас, воспользуйтесь моим рецептом, скажите им: поезжайте в Россию! Это путешествие полезно для любого европейца. Каждый, близко познакомившийся с царской Россией, будет рад жить в какой угодно другой стране. Всегда полезно знать, что существует на свете государство, в котором немислимо счастье, ибо по самой своей природе человек не может быть счастлив без свободы». Год, вынесенный в название книги Кюстина, можно считать частной календарной датой: посети он Россию позже, — любой год предлагается на выбор — его выводы остались бы прежними: «Нужно приехать в Россию, чтобы воочию увидеть результат этого ужасающего соединения европейского ума и науки с духом Азии». Могли ли французы прислушаться к выводам Кюстина? Франция, взрастив свой собственный опыт свободы и демократии, с готовностью угадывала его всходы в российских событиях: Октябрьская революция, возвестившая о начале некалендарного XX века, была воспринята многими французами как развитие их собственных революционных идей.

Космополитизм русской интеллигенции, восходящий к безукоризненной французской речи Александра Тургенева, друга Пупшкина, Жуковского и Вяземского, — его слушателями в парижских салонах Виржинии Ансело и мадам Рекамье были в разное время Стендаль, Бальзак, Ламартин, Шатобриан, — становится на протяжении XIX века отличительной чертой образованного

русского сознания. Старший русский символизм вырос из творчества французских «парнасцев» и «проклятых поэтов». Преодолевая немецкое и голландское влияние, заложенное петровскими реформами, Россия постоянно шла к себе самой через Францию. Однако эта страстная устремленность, похожая на любовь, не сумела преодолеть трагическое наследие петровской эпохи: пропасть, разверзшуюся между космополитической интеллигенцией и безмолвствующим народом. Более того, она этот разрыв углубила, окончательно разведя по разным склонам политику и культуру. Революционные события 1905 года насыщают Францию и, прежде всего, Париж, теми, кто почел за благо уехать из России на время. Среди русских в Париже много писателей и художников: Бальмонт, Мережковский, Гиппиус, А.Бенуа. Встречаясь в парижских кафе и салонах — «Ротонда», мастерская Елизаветы Кругликовой, салон Александры Гольштейн, — они надеялись переждать во французском культурном мире российский политический события. На самом же деле эпоха «пережидания» — между двумя русскими революциями — стала первой волной эмиграции: именно тогда во Франции и стала формироваться русская колония. Однако подлинный отлив из России, сила которого в двадцатом веке во многом определялась силой прилива века девятнадцатого, начался после 1917 года.

В 1920—1930-е годы роль Парижа как центра русской культурной жизни оказывается — силою событий — совершенно исключительной. Растет число русских культурных обществ, кафе, ресторанов; выходят новые русские газеты и журналы, некоторые из которых — журналы «Звено» и «Современные записки», газеты «Последние новости» и «Возрождение» — нельзя исключить из истории русской культуры XX века. Однако именно в годы своего расцвета русская эмиграция парадоксальным образом вытесняется на обочину французской культурной жизни: замкнутая в себе самой, она стоит в стороне. По многим причинам отношение французов к русским определялось иллюзиями, которые французская интеллигенция питала к Советской России.

Эти иллюзии имеют сложные корни. Французские интеллигалы, не услышавшие призыва Астольфа де Кюстина, с какого-то времени культивировали в своей среде восприятие русским народом. Еще в последней трети XIX века виконт Мельхиор де Вогюэ умилился Достоевским, увидев в этом «подлинном скифе» воплощение религии русского страдания. Конечно, преклонение перед широтой и терпением русской души было — на рубеже веков — свойственно не одним французам: оно вдохновляло многих европейцев. В какой-то степени это чувство можно сравнить с тягой к восточным религиозным учениям, возникшей в более поздние годы XX века; именно здесь европейская интеллигенция искала преодоления протестантизма, выхолостившего всякую мистику. Однако во Франции, соединившись в сознании интеллигалции с идеалами Французской революции, увлечение Россией приняло особые, исключительные формы. Важную роль здесь сыграло и то, что пройдя путем естественного революционно-го развития, Франция — к началу XX века — пришла к взаимному соответствию политики и культуры. Видимо, французская интеллигалция уже не могла себе представить другого. Русская эмиграция, в большинстве своем не принявшая идей революции и бежавшая соблазнов коммунизма, была воспринята французским культурным и политическим сообществом весьма и весьма отчужденно.

Историческая память французов сохраняла ужасы

собственных национальных революций, однако — залеченные временем. Это позволяло с оптимизмом смотреть на революционные ужасы Советской России. С французского берега коммунистический террор казался неприятным, но необходимым этапом на верном пути к свободе. Тем более что (заметил в свое время все тот же Кюстин), «русская власть умеет маскировать кровавые замашки непомерными соблазнами просвещения и народности». Как бы то ни было, известная часть французского общества первой половины столетия попала в ловушку: соблазны русского коммунизма, во Франции оказавшиеся востребованными, обернулись извращенным видением коммунистической идеи. Великий социально-политический эксперимент, затеянный русскими, волновал лучшие французские умы, что в значительной степени определило и общественную ситуацию во Франции, отличавшуюся, по крайней мере в 1920 — 1930-е годы, крайней «левизной». На поддержку сталинской Советской России выступили, как известно, Анри Барбюс, Ромен Роллан, Андре Мальро и другие. Почти все они приезжали в СССР, открыто восхищались увиденным. Это и позволило одному из самых пронизательных современных мыслителей, Эжену Йонеско, пылко воскликнуть: «Ошибаться — вот предназначение тех, кого во Франции называют интеллектуалами!»

Франция избрала для себя интеллигентную роль: исподволь ограничивая участие русской эмиграции во французской культурной жизни, она позволила русским быть хранителями своего собственного очага, на огне которого в разные годы XX века сварилось немало блюд; порой их вкус оказывался тоньше европейского. Есть заслуга Франции и в том, что русское культурное пространство, разделившееся на два рукава, к концу XX века снова сошлось в одну реку. Не вина французов, что эта река мельчает... Однако — ближе к концу — XX век показал слиянность глубинных течений во многих сферах российской и французской жизни: социальных, политических, культурных. Глубоко под волнами приливов и отливов медленно двигались воды общего европейского моря.

Используя другую метафору, к которой, не стовариваясь, прибежали Ефим Эткинд и Григорий Померанц, можно сказать, что вся европейская культура является тканью, в которую отдельными нитями вплетаются и судьбы русских во Франции, и русская культура петербургского периода, и все то значительное, что возникло в советские годы. Что бы ни ткали русские, они, в конце концов, ткуют европейский ковер. А если порою кажется, что узоры, вытканые нашими современниками — русскими и французами, — проще и незамысловатее прежних, нам остается следить за самим движением, утешая себя тем, что жизнь — время от времени — бывает глубже и значительнее отдельных явлений, из которых она ткется. Есть особое удовольствие в том, чтобы, размышляя о приливах и отливах, ощутить «la magie» свободы и культуры.

*Елена Чижова, Михаил Яснов*

## ЕВРОПЕЙСКАЯ ТКАНЬ

# Пространство французского языка: КОМПЛЕКСЫ И ИЛЛЮЗИИ

Ольга КУСТОВА

Иностранные языки учат, да и учили по причинам разным — достаточно вспомнить нелегкую судьбу немецкого в России в XX веке, когда директивное изучение этого языка в конце тридцатых годов обернулось категорическим отказом учить его после войны, или другой пример — эволюция отношения к английскому, которая знаменовалась сначала настороженным желанием «знать врага в лицо», а через десяток лет — чисто практической, если даже не бытовой необходимостью его изучения.

Преподавание иностранного языка и само его существование в среде другого языка оказываются делом идеологически вовсе не нейтральным, конденсируют политические, культурные, официальные взаимоотношения, исторически сложившиеся между странами, они же придают жизни изучаемых языков эмоциональный, чувственный опыт, ставший итогом надежд, разочарований, ожиданий, в общем, — опыт переживания исторической памяти.

Русская франкофония, то есть «русское франко-говoreние» всегда несло на себе очень сильную эмоциональную нагрузку — вздох о неразделенной любви, этакое вечное «ну что ей до меня, она была в Париже...», что означало и означает слегка завистливый, восхищенный, в общем, совершенно неравнодушный взгляд.

Франция в глазах большинства наших соотечественников идеальна. Этаким симбиоз европейского совершенства, прошлого и будущего. Нет-нет, я вовсе не вожу в эти слова качественных оценок, не о комплексе российской неполноценности идет речь. Просто Франция, Париж на протяжении многих веков конденсировали в себе идею Европы, культурную идею Европы. Россия же полностью себя не осознавала да и не осознает европейской страной. Перекресток культур, православная твердыня среди католических и протестантских европейских стран... Да и в генеалогии страны слишком мно-

го азиатского, чтобы понять картезианскую логику, послужившую одной из несущих колонн всего здания французской культуры. И по сию пору труднее всего научить студентов пользоваться французскими методиками реферирования, составления докладов... Мысль наша растекается по дереву, не конкретизируется, а если это и происходит, то все равно строгое следование логике автора или события постоянно натывается на некую внутреннюю преграду: мы либо торопимся, либо отстаем, либо отказываемся принимать логику события, отдавая предпочтение той логике, пусть волонтаристской, которая живет в нас самих. Не «мыслю, значит, существую», а чувствую, значит, существую....

Впрочем, различие в логике — уже характеристика из сферы национального характера и национального типа мышления, и тут ничего не поделаешь. Запад есть Запад, Восток есть Восток. Франция — естественно, не Россия. Однако в России говорили по-французски весьма широко, активно изучали, и никогда этот язык не уходил с горизонта «вторых», преподаваемых в школе языков.

Вернее, началось все с того, что он для русской аристократии стал занимать — со времен правления Екатерины II — место языка, если не родного, то «семейного», и это существование французского анклава в русской культуре и традиции экстраполировало, научно говоря, на сам язык те социальные противоречия, которые таило в себе присутствие чужого языка на территории употребления родного, русского.

Но прежде, чем говорить об этом, стоит вспомнить, как складывались на

протяжении веков политические отношения двух стран. Неоднозначность и противоречивость этого процесса изначально стала причиной возникновения некоего зазора между официальным отношением к Франции и ее языку в России и реализацией этого отношения на человеческом, частном уровне.

Принято считать, что дипломатические отношения между двумя нашими странами установились с 1583 года, однако и дипломатическая переписка, и торговые отношения эпизодичны, взаимный интерес довольно вял, а военные интересы практически противоположны: Россия исторически входила в различные коалиции, создававшиеся врагами Франции. Россия и Франция стали как бы воплощениями разных европейских лиц — Европы Западной и Восточной. Людовик XV перед восшествием на престол Екатерины писал: «Все, что может погрузить



Памятник Петру Великому.  
Литография П. Пиванова с ориг. В. Сидовникова. 1833.

русский народ в хаос и в прежнюю тьму, выгодно для наших интересов. Единственный предмет моей политики по отношению к России — это удаление ее, насколько возможно, от европейских дел...»

Новая императрица, получившая европейское воспитание, в котором именно Франция и французская культура, французская философия играли роль ориентира и примера для подражания, такое отношение к России на европейской арене изменила, с одной стороны, а с другой, как истинная последовательница Петра, взнуздала Россию идеями Просвещения. В 1746 году она делает Вольтера почетным членом Российской Академии наук, а он, в свою очередь, написав свою «Историю Российской империи при Петре I», заложит основы серьезного изучения нашей страны на Западе... Вот уж, действительно, можно только повторить вслед за Цветаевой: «Какими-то боками истории мы (Франция и Россия) совпадаем, больше скажу: какие-то бока истории мы ощущаем своими боками».

На эту разнонаправленную историю наложились и другие исторические казусы взаимного непонимания и скрытых обид: Петр I в 1717 году скорее напугал Париж, чем очаровал. Хотя Французская Академия и избрала его своим членом, Петр не с Франции стал снимать для России мерку.

Дальше — еще одно разочарование: кандидатура цесаревны Елизаветы как невесты Людовика XV будет отклонена (и что еще хуже, ей предпочтут полячку!). Потом, почти через век, еще один несостоявшийся русско-французский брак — Наполеон обдумывал возможность жениться на одной из сестер Александра I, но этому браку уже воспротивилась русская сторона — Мария Федоровна, в частности... Все эти казусы только подчеркивали неравенство: гуманитарный и художественный интерес России к Франции существовал как бы параллельно с не всегда благоприятствующим этому состоянием отношений на официальном, политическом, дипломатическом, военном уровнях. Это наличие «культурной ауры» в восприятии Франции, французской культуры и французского языка в России отливало и в поэтические строки, и в расхожие поговорки и присловья: в этом ряду и «нижегородский французский», и «Дунька в Париже», и уже

упомянутое «ну что ей до меня, она была в Париже...» Высоцкого, и Маяковский со своими строками: «Я хотел бы жить и умереть в Париже, если б не было такой земли — Москва». Именно это неуловимое поле «отношений» и свидетельств памяти, иногда обид, но и побед тоже, формировало пространство, на котором заявил себя этот феномен — «русская франкофония».

Причем это произошло еще до того, как бойко заговорила на французском в своем салоне Анна Павловна Шерер, а читатели последующих поколений, недоуменно пожимая плечами, стали пропускать первые страницы «Войны и мира», лениво пробегая глазами перевод, который, как и полагается в подобных случаях, находится внизу страницы. Все посетители того знакомого нам со школьных лет салона читали в то время французского писателя, который стал писателем русским — брата знаменитого католического философа и заклятого врага Французской революции Жозефа де Местра — Ксавье. Да, писатель он был не великий, однако его «Путешествие вокруг своей комнаты» — небольшая повесть, написанная им на гауптвахте и преисполненная свежих, искренних чувств и переживаний, — до сих пор числится в ряду классических произведений французской литературы и переиздается во Франции в массовых сериях, а другая его повесть, написанная, правда, по-французски и переведенная многократно на русский — «Параша-Сибирячка», стала чемпионом массовой русской литературы и держала здесь одно из первых мест в течение многих десятилетий XIX века. Ксавье де Местр прожил в России долгую жизнь, заведовал библиотекой Адмиралтейства и был искусным миниатюристом, но, что удивительно, именно он, дворянин и защитник литературы изысканной, становится одним из первых русских «массовых» писателей, автором массовой литературы, той литературы, что будут потом продавать офени на базарах и ярмарках провинциальной

России, той литературы, которую будет читать российская глубинка, которая не только что французского, но и литературного русского толком-то не знала и, более того, всех иностранцев не то чтобы недолюбливала, но опасалась. Что может быть более русского, чем повесть «Параша-Сибирячка», в которой примерная дочь, ради восстановления



Летний сад. Дворец Петра I.  
Литография К.Бегрова с ориг. В.Садовникова. 1833.

доброе имени своих родителей, продельвает пеший путь из Сибири в Петербург к императрице, и хранит ее на этом пути только Божья воля, невинность и добрые помыслы. Более русским оказался только... французский оригинал «Параша-Сибирячка», который называется «La jeune sibérienne».

А еще ранее, до этого примера русско-французского литературного симбиоза, были написаны по-французски графом Строгановым блистательные письма к сыну. Чтобы прочесть их, надо произвести сегодня почти археологические раскопки, но именно в этих письмах я нашла педагогическую сентенцию, которая по своей парадоксальности и одновременно глубочайшей житейской мудрости вполне могла бы занять место среди лучших высказываний на темы воспитания, сделанных в России и Франции в XVIII—XIX веках. «Если хочешь добиться в жизни

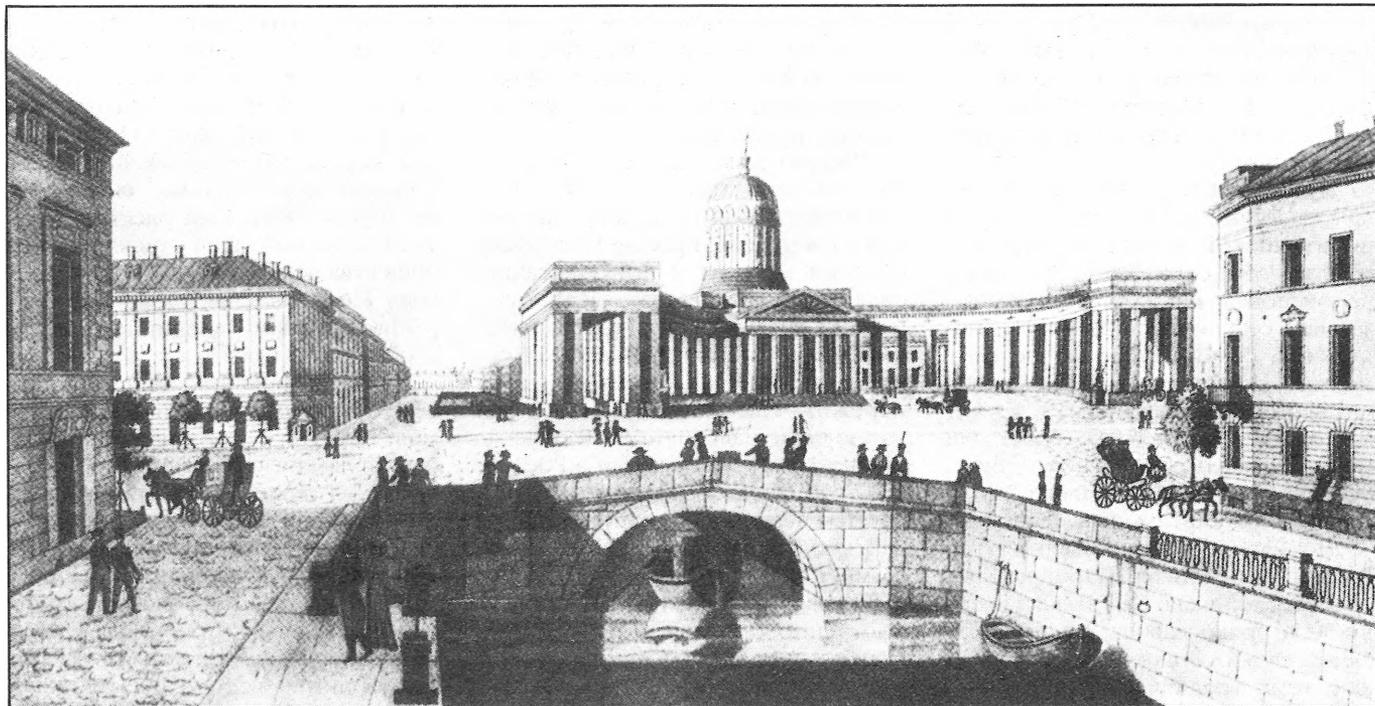
всего, — писал сыну во Францию граф из России на естественном для него французском, — задумывая совершить лишь то, что можешь». Почему я прочла эти строчки так поздно? Почему передо мной всегда ставили некие глобальные цели, которые были не по плечу ни мне, ни моим сверстникам — никому. Почему цели эти подменяли собой чело-

виальной и политической, Россия — это особое пространство, которое таковым и остается.

Русская же франкофония оказалась той вертикалью, которая пронизывает всю духовную российскую историю. Она не охватывает какой-то один временной промежуток, не исчерпывается творчеством какого-нибудь одного писателя. На фран-

ности этого присутствия и возник тот идеализированный образ Франции, который родился и окреп в воображении россиян, и тот придуманный образ, который воображение это соблазняет. Впрочем, и тот, и другой имели и имеют исторические корни, психологические и социальные основания.

К началу XIX века Россия и пи-



Казанский Собор. Гравюра. 1810-е гг.

веческие измерения жизни, в которых, только соизмеряя свои силы с волей мира и обстоятельств, можно, действительно, чего-то добиться? В этой спокойной, убедительной и неожиданной житейской мудрости звучит эхо Вольтера и французских моралистов XVII века. Франция ли, Россия ли — Европа, на самом деле, не так уж и велика...

Да, вероятно, стоит чуть-чуть изменить угол зрения и говорить уже не о взаимных влияниях, противоречиях и заимствованиях, а о существовании единого культурного европейского поля, присутствие в котором России весьма специфично, потому что... виртуально. В этом поле живут, завоевывают себе сторонников и противников русская мысль, русская словесность, русская поэзия, русская фантазия, наконец, но никак не сама Россия, не ее быт, не ее уклад, даже не ее жизненные ценности. В бытовой культуре, со-

цужском писала Екатерина II, на французском писали Пушкин, Тургенев, Тютчев, на французском писал Герцен, на французском писали Башкирцева, Цветаева, Бунин, и так далее, и так далее. Причем произведения эти вовсе не были *переводом*, они (бесспорно разного художественного достоинства) появлялись сразу на французском, это был естественный язык их существования. Настолько ли это важно? Ну, на французском, ну на русском, — какая разница? Однако — важно, потому что существование русской литературы на французском языке — это свидетельство присутствия России в европейском культурном пространстве при ее физическом, что-ли, в нем неприсутствии. Россия не вошла в европейское пространство ни в XVIII, ни в XIX веке, ни даже в XX веке, но при этом Россия в европейском пространстве присутствует. Вероятно, из-за виртуаль-

шета, и говорит на французском. Здесь получают те же газеты и журналы, что получают в Париже, — десятидневное опоздание при том осмыслении временных и пространственных отношений даже опозданием считать нельзя. Но физически Россия представляет собой чуждое для Европы образование. По французскому языку проходит сварной шов взаимоотношений России и Европы, и шов этот весьма груб. В нем накрепко «заварились» и объективные факторы, и «субъективные» отношения, «*idées reçues*»,\* которые мне и хотелось бы проанализировать. Русская франкофония — это ведь не только «франко-говорение», но и отношение к этому говорению на чужом языке в среде языка родного, а оно далеко не однозначно.

Французский язык, на котором заговорила русская знать с середины

\*расхожие истины (фр.).

XVIII века, стал знаком анклавом другой культуры в среде культуры исконной, и на французский язык экстраполировались отношения социальные. С одной стороны, в России действительно устанавливается феномен частичного примыкания к европейскому культурному пространству, с другой же — непонимание этого языка большинством населения делало из него предмет страха, осмеяния и — зависти. Французский — язык знати и «образованных»... Ох, уж это ваше французское произношение... Или совсем наоборот: ах, ну какая прелесть это ваше французское произношение!

У дворянского европейского общества были одни и те же ценности политической жизни (монархия), культурной и социальной. Разница в вероисповедании, которая так ярко заявляла о себе в наполеоновскую эпоху, была существовавшей, но не крамошной. Дворянская Россия и Европа читала (если читала) одно и то же, одевалась в одно и то же (более или менее), имела одни и те же мифы. Российское дворянство считало или хотело себя считать европейским.

Но наряду с этим была другая Россия — исконная. Пародная, пегрмотная, шипящая. Она только сверху была православная, в глубине, в самой своей сердцевине, она жила еще теми традиционными верованиями, которые сложились в далекие века. Общество это, традиционное и архаичное, было закрытым, правила в нем представления о чистой и печистой силе, и все иностранцы, французы в том числе, понимались если не *фармазонами*, то людьми весьма-весьма подозрительными. («Фармазоны — люди, как и все люди, только на одном коньке с Сатаной сидят»).

По «франко-говорению», по «русской франкофонии» прошла в России граница социального неравенства, принадлежности к разным классам общества, к разным, чуть ли не родовым структурам. «Дунька в Париже» — это персонифицированный потомок той дворовой девки, которая прыскала в кулак, слушая, как говорит по-французски ее барыня. Французский — как знак принадлежности к образованным и светским и противопоставлялся в массовом сознании исконному, русскому. «Раз лакей увидел на столе черную книгу. Барина не было (забыл запретить), лакей взял и раскрыл ее. Только раскрыл — вдруг слышит: музыка

играет полковая. Побегал к окну — никого нет. Раскрыл в другом месте: вдруг на него большущая собака кинулась; он испугался да бежку. Барин вернулся и сильно его побранил». Суеверия, совершенно «ненаучное» знание, но именно они и влияют на эмоциональную, чувственную, сенсорную память людей, чьи жизни складываются в жизнь поколения. Тот «темный» лакей, который счел французскую книжку барина магической, жил во второй половине XIX века, это всего-то четыре-пять поколений назад, мой, можно сказать, пра-пра-прадедушка...

Россия отомстила за себя. И прежде, чем начнется после 1862 года массовый исход сельского населения из деревень, прежде чем французский вступит в новую стадию своего существования — язык, изучаемый в школе, как иностранный, а не дома, как язык домашнего, семейного общения, — ему придется пережить еще одно испытание, которое тоже наложило свой отпечаток на судьбу этого языка в России. 1812 год. «Дунька в Париже» имеет в своей генеалогии и памяти не только барские батоги, но и те вилы, которыми она гнала со своей земли французов, это ее предки сделали из военного гения и избранника судьбы очередного антихриста и супостата, посягнувшего на Святую Русь. Впрочем, та же Дунька и выхаживала побежденных французов — в Смоленской губернии, в Смоленске чаще, чем где бы то ни было, встречаются коренные русские с чисто французскими фамилиями... Не только ненависть к врагам правит миром, но и сострадание, жалость, любовь... Да и сам Наполеон дух навсегда остался в русской культуре:

*Есть остров на том океане —  
Пустынный и мрачный гранит;  
На острове том есть жилище,  
А в ней и император зарыт...*

Наполеон — вообще особая страница в познании Россией Франции. На ней записано и полное неприятие этого человека, и ненависть, и любовь, и восхищение: даже для Александра I, Победителя, Наполеон был «любимым врагом», такой «тайной любовью». Было в России и подражание революционному императору — вспомним портреты Пестеля и его манеру поведения. Кроме того победа над Наполеоном принесла России долгожданную и реальную встречу с Францией, которая, воз-

можно, послала даже несколько провиденциальный характер. Раз во сколько лет сходятся вместе празднование православной и католической Пасхи? А тут сошлось, и в 1814 году на Марсовом поле в Париже звучала у специально сооруженного православного алтаря православная пасхальная служба...

А потом был Париж, офицеры, расквартировавшиеся по частным домам. В этой стране, еще не забывшей социальные потрясения 1789—1793 годов, оказался совершенно другой воздух. Бациллы свободы так заразительны... Победительный город победил победителей, и в Россию вернулись уже совершенно другие люди. Они расстанутся с этой заразной идеей гражданского общества на декабрьском съезде 1825 года. Но в значение слов «Франция» и «французский» войдет еще одно: свободный и Свобода.

Русская франкофония носит на себе отпечатки социальных катаклизмов. 1789 год в прямом своем выражении коснулся России специфически — официально она приняла сторону Старого режима. Екатерина участвовала в организации попытки эвакуировать Людовика XVI с семьей из Парижа, она постоянно поддерживала Австрию, принимала у себя эмигрантов и встречала их не как жертв, а как героев. Екатерина в свое время подражала Марии-Антуанетте и до последнего ее дня была верной ее союзницей. Павел же свою приязнь к старому режиму довел до абсурда, обливив судебное преследование за «французскую одежду» — сюртуки и длинные брюки. Бороться с заразой, так во всем... Но вместе с этим эмигранты, бежавшие в Россию от Революции, ее же с собой привезли. Общество разделилось: «кто за террор, кто за Тамиль», — будет писать Цветаева уже в начале XX века, говоря о француско-русских связях. Идеальная Франция для разных русских будет разной — бывшей и принявшей страдания, или новой, гражданской, непонятной. Миражи прошлого и миражи будущего...

Представления наши окажутся именно миражами будущего, когда после перестройки начнут возвращаться из Франции русские имена — Нина Берберова, Марк Алданов, Агеев с его блистательным «Романом с кокаином», французская Цветаева в ее письмах, дневниках, «ночьных черновиках». Литература первой

волны русской эмиграции вернулась из Парижа, и сам факт этого возвращения заставил уже Россию, а не Европу пересмотреть понятие «русская литература». Оказалось, — а в России этого или не знали, или не хотели знать, — что у нашей огромной страны весьма обширная диаспора и что нельзя рассматривать русскую литературу, как только литературу, существовавшую внутри государственных границ России и СССР. Оказалось, что русская литература создала такой же анклав русского языка, «русскости» во Франции, как французский язык — ранее — в России. И опять встает вопрос об определении культурного пространства, о закономерностях и парадоксах его жизни и реализации на разных национальных уровнях. Мы стали обретать потерянную историю, смотря в зеркало французской русской литературы, как когда-то стали восстанавливать свой быт и уклад, изучая заметки о России иностранцев.

Создатель знаменитого французского словаря «Робер», давая интервью журналу «Экспресс», недавно заметил, что в тот момент, когда какой-нибудь язык замыкается в себе и отторгает все языковые заимствования, начиная каленым железом обеспечивать себе «чистоту», он перестает существовать как язык, а начинает свое существование как диалект. Возможно, похожие вещи происходят с культурными «артериями»: пока на пути культурных, информационных, эстетических потоков не возникает никаких «тромбов» из политики, войны, идеологии, происходит равномерное питание тела. И «инаковорение» лишь подчеркивает глубину и самобытность языка собственного, собственной литературы, собственной культурной идентификации, наконец.

Но поскольку гладко получается жизнь только в бульварных романах, то, естественно, в культурном пространстве страны формируются некие комплексы, связанные с собственной интерпретацией «заграницы», другого языка, чужой жизни. Франция, мол, — есть Франция, а Россия... в общем, «такая земля — Москва»...

Есть в нашей франкофонии еще одна черта, еще один «комплекс» — революционный. Разночинцы приняли Францию революции 1848 года, литературные герои русской литературы умирали на ее баррикадах,

а русские революционеры и анархисты, действительно, покидали Россию, чтобы придать европейский размах своим амбициям. Социалистическая же революция просто калькировала Великую французскую. Напротив набережник Робеспьера встал памятник Ульянову-Ленину, Вышинский произносил речи, списанные с Робеспьера... Продолжать сравнения соблазн велик. Завораживает магия схожих черт, схожих ситуаций, схожих мифов, вплоть до появления «невероятных» и «нуворишей». Можно спорить лишь о совпадении периодов революционных лет. Однако опять, в который раз, не произошло совпадения реального и виртуального пространств наших двух стран: притом, что действительность списывалась с Франции революционной, любовь свою Россия отдавала Франции дворянской.

*C'est assez Dieu lui-même,  
Hala nona à la maison.  
Regardez ma chère, сестрица,  
Quel joli idem garçon...*

Милые, застывшие в простеньких строчках присказки начала века, воспоминания о бабушке, которая родилась в 1902 и умерла в 1980. Она принадлежала тому поколению в России, которое, сформировавшись еще в веке прошлом, вынесло на себе все социалистические нововведения, пережило сначала Первую мировую и гражданскую, потом — Великую Отечественную и блокаду в Ленинграде... Потом... потом дальше по хронологии — становление нового общества и его постепенное умирание... В общем, вся жизнь...

*Admirez, как он танцует,  
Ecoutez, как он поет,  
Он меня ангажирует  
На французский котильон.*

Слова этой песенки, модной среди гимназисток начала века, я вспомнила, раздумывая о том, есть ли в самом деле такой феномен, как «русская франкофония», не придумала ли я сама этот парадокс, так ладно подходящий к пресловутому «нижегородскому французскому», regardez, повнимательнее, дорогая моя сестрица!

Незамысловатая гимназическая песенка, собственно, шутивно, но предлагает образ русско-французских отношений не на политическом, конечно, но человеческом уровне. Французский язык суть, ко-

нечно, иностранный, но его, хотя бы частично, понимают не только представители светского общества, но и мещане, все те, кто отдавал своих детей в гимназии в девятисотые годы, а для этого не надо было обязательно принадлежать к светскому Петербургу.

Песенка эта любопытна еще и с другой стороны: этакая пародирующая мозаичная речь, полуфранцузский, полурусский как бы дает в языковом зеркале отражение самого российского положения в Европе, которое, впрочем, с тех пор мало изменилось. Состояние половинчатое — и не Европа (что будет символизироваться в данном случае французским, который только наполовину используется в строчках песенки), и не исключительно обособленная территория (рядом с русской кириллицей живет французская латиница). В результате, даже не нижегородский французский, а некое переходное, разноуровневое состояние, то есть — перекресток. Однако к перекрестку дороги как ведут, так от него и уходят.

Я попробовала произвести «пробный раскоп» — на подходах. Конечно, раскоп миражей — тоже мираж, но мираж этот бланит и сейчас. Мы упорно продолжаем строить «свою» Францию, «свой» Париж, «свою» Европу, — этакую то ли землю обетованную, то ли дьявольский соблазн. Более того, мы держимся за этот самими же и построенный мираж, он нам зачастую дороже реального положения вещей. Но, чтобы состоялась действительная встреча наших двух стран, — кто знает, не изменит ли она наш мир к лучшему, — стоило бы попробовать освободиться как от комплексов, так и от иллюзий. И начать учить французское согласование времен...

## «Нам внятно все...»

(Между глобальным стандартом и реевропеизацией)

Григорий ПОМЕРАНЦ

Я много лет работал библиографом и почти все эти годы боролся с уродливым словом «трайбализм». Его ввели люди, не думающие об истории, отразившейся в языке, об устоявшейся семье слов: триба, трибун, трибуна. В нее естественно входит «трибализм», тем более, что он существует и во франкоязычной Черной Африке и произносится там именно так, а не по-английски. Убедить мне, конечно, никого не удалось, мода на американский стандарт возникла давно, и африканисты бежали впереди прогресса.

Этот случай, сам по себе ничтожный, натолкнул меня на мысли о более глубокой порче, о разрушении традиционных связей русской культуры. Русскую культуру петербургского периода можно сравнить с ковровой мастерской, где в каждый коврик вплетены европейские нити. Выдернете их — и все рассыплется. Во всем значительном, что возникло в советские годы, что пустило корни в глубину, пробиваясь сквозь поверхностный слой, — те же нити. Мастерская русской культуры все последние века сплетала вместе то, что в Европе существовало отдельно, и выходили русские ковры, но они в то же время — европейские. Это традиция Пушкина, Достоевского, Толстого, Чехова, поэзии золотого и серебряного веков. Я глубоко люблю византийско-русскую икону, но ее надо разгадывать, учиться понимать ее язык, и мне это не сразу удалось, а язык Пушкина или Достоевского — тот самый, на котором мы говорим и думаем, язык в самом широком смысле слова, круг понятий и образов, без подготовки доходящих до сердца.

Первый национальный гений, которого чтит и западники, и почвенники, уносился воображением то во Францию рыцарских времен, то в Испанию, в Англию, в Вену Моцарта и Сальери, вспоминал Данте и Тасо. У Достоевского общение с Европой осложнено полемикой 1865—1875 гг. (я к ней еще вернусь), но

оно сказывается в самых глубоких пластах. Страстно читая Достоевского в юности, я не замечал, что главные герои «пятерицы» его больших романов в решающие минуты как бы встают перед воротами ада, чистилища и рая; и, осознав это (около 1970 г.), не сразу понял, что Достоевский подхватил замысел Гоголя создать русскую «Божественную комедию». Архитектурно-четкое деление на ад, чистилище и рай только просвечивает в иные мгновения, сквозь вихри, переворачивающие пласты быта, но его можно разглядеть, когда Раскольников сталкивается то с Соней (посланицей неба), то со Свидригайловым. И примерно так же Иван Карамазов беседует то с Алешей, то со Смердяковым и чертом. В менее четкой форме та же схема выдержана в «Подростке», в «Идиоте» и «Бесах» она видоизменена, но сохраняется ориентация центрального героя по загробному царству, к которому его несет.

Мне возражали, что образ чистилища невозможен для православной мысли Достоевского. Однако православие не помешало Гоголю заимствовать у Данте трехчастное деление. И Гоголь, и Достоевский задумывали и осуществляли свои планы как литераторы, а не богословы, в поле влияния обрусевшей западной цивилизации. Даже недоучившийся армейский офицер Митя Карамазов цитирует наизусть Шиллера и видит свою душу расколотою между идеалом Мадонны и идеалом содомским, то есть вполне в духе западного романтизма. Не случайно Митя говорит о Мадонне, а не о Богородице. Слово Мадонна сразу переносит нас на Запад, в эпоху рыцарских турниров; и так же не случайно Пушкин, влюбленный в Наталью Николаевну, пишет: «моя Мадонна, чистейшей прелести чистейший образец». Он никак не мог бы сказать: «моя Богородица, образец прелести». Прелестная Богородица — немислимое сочетание слов. В том контексте, к которому тяготеет калька с греческо-

го «теокос», прелесть — это прельщение, соблазн, и даже пылинка его не может коснуться Матери Божьей.

Достоевский в иные периоды своего развития доходил до ненависти к Западу (и, кажется, больше всего к Франции), но это была любовь-ненависть, связанная с потребностью преодолеть излишек зависимости, создать европейско-русскую форму романа, европеизацию русской формы поведения. Об этом прекрасно говорит Алексей Иванович, один из персонажей «Игрока»: «Я, пожалуй, и достойный человек, а поставить себя с достоинством не умею. Вы понимаете, что так может быть? Да все русские таковы, и знаете почему: потому что русские слишком богаты и многосторонне одарены, чтобы скоро приискать себе приличную форму. Тут дело в форме. Большею частью мы, русские, так богаты одарены, что для приличной формы нам нужна гениальность. Ну, а гениальности-то всего чаще и не бывает, потому что она вообще редко бывает. Это только у французов и, пожалуй, у некоторых других европейцев так хорошо определилась форма, что можно глядеть с чрезвычайным достоинством и быть самым недостойным человеком. Оттого так много форма у них и значит».

Достоевский хорошо знал, от чего он отталкивается. В одном только письме брату Михаилу из инженерного корпуса, 1 января 1840 года, он со страстью и с редкой для восемнадцатилетнего юноши глубиной пишет о Гомере, Шекспире, Шиллере, Гофмане, Байроне, Гюго, Гёте и в заключение отчитывает брата, повторившего, не читая, пренебрежительное мнение о «ложном» классицизме: «У Расина нет поэзии? У Расина, пламенного, страстного, влюбленного в свои идеалы, у него нет поэзии?.. Да читал ли ты «Andromaque», а, брат? Читал ли ты «Iphigénie», неужели ты скажешь, что это не прелестно. Разве Ахилл Расина не гомеровский? Расин и обокрал Гомера, но как обокрал! Каковы у

него женщины!.. Ты Бог знает, что будешь, если скажешь, что это не высшая, чистая природа и поэзия. Ведь это шекспировский очерк, хотя статуя из гипса, а не из мрамора.

Теперь о Корнеле... Да знаешь ли ты, что он по гигантским характеристам, духу романтизма — почти Шекспир... Да читал ли ты «Cinna»... Перед этим божественным очерком Октавия, перед которым (срезан угол письма; видимо — бледнеет) Карл Мор, Фиеско, Телль, Дон Карлос, Шекспиру честь принесло бы это... Да читал ли ты «Hogase». Разве у Гомера найдешь такие характеры? Читал ли ты «Le Sid»? Прочти и пади в прах перед Корнелем...»

Эти впечатления юности иногда погружались в глубину памяти, но никогда не были забыты. И в шестидесятые годы, в полемике с Добролюбовым, Достоевский с иронией напоминает молодому радикалу, как заново воспринимались трагедии Корнеля в эпоху революции.

Я подробно пишу об этом потому, что каждый раз удивляюсь, читая письма, насколько далеко заходила захваченность Достоевского «прекрасным и высоким». Не только у Гюго или Жорж Санд, но даже у Корнеля! Этого не зачеркнула полемика с риторикой, вошедшей в плоть европейской культуры, особенно французской. Все почти инвективы укладываются в десятилетие становления «большого» романа Достоевского, полемического переосмысления европейских образцов. С 1875 г. инвективы прекращаются, Достоевский вспоминает, что перекраивал он то, что дал ему Запад, и с благодарностью вспоминает своих учителей.

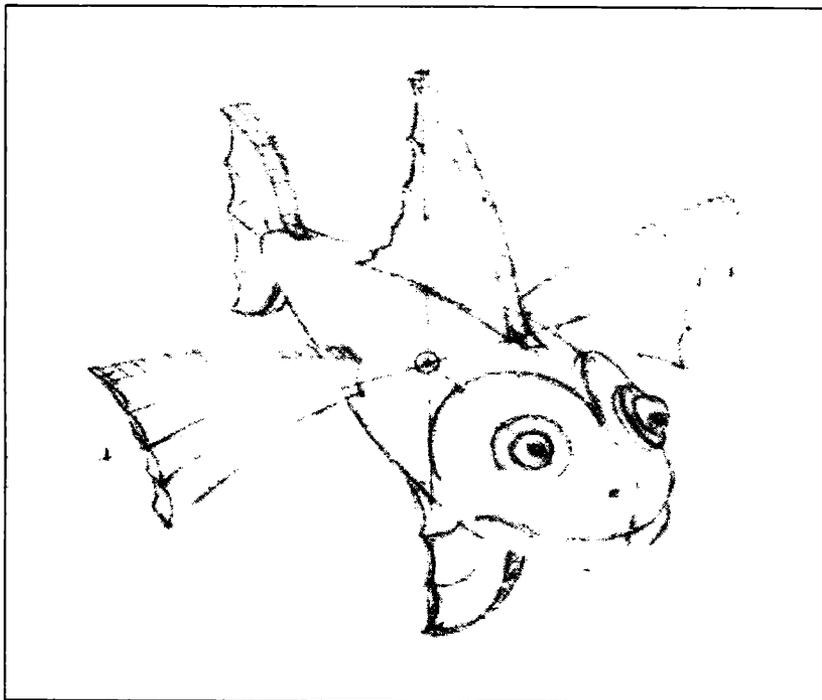
Иногда (у других писателей) борьба с риторикой опирается на антириторическую линию самой французской литературы: Толстой, работая над романом «Война и мир», с сочувствием прочел описание битвы в «Пармской обители» Стендаля. Пастернак, в письме Ольге Фрейденберг (18.X.1933), признается в своей неспособности писать о самом главном так просто, как это делал Паскаль: «Тут-то и пролегает водораздел между гением и человеком средних способностей. Первый именно не боится этого холода (в разговоре о бесконечном. — Г.Л.), и только. И тогда, вопреки Пруткову, Паскаль схватывает необъятное и только и делает, что пишет принципиально о принципах и набрасыв-

вает бесконечность бисернее и не-принужденнее, чем Бунин какую-нибудь осень».

Одно из возможных определений русского гения — это цельный образ того, что разбросано было в национальных рублевках Европы, своего рода новая рублевская «Троица», где твердо очерченные национальные физиономии стали текучими ипостасями Целого. Или, если раскрыть смысл греческого «гипостазис», подстановками, за каждой из которых — Целое, непременно с прописной, как в «Сне смешного человека», где слово «Целое» граничит по смыслу со словами «Абсолют» и «Бог». На закате петербургского периода Блок высказал это тяготение к цельности в своих стихах:

периода германская культура более открыта, чем француз, а французская, — чем немцу? Для немецкого романтика вставал вопрос: Корнель или Шекспир? Для Достоевского Шекспир и Корнель стоят рядом. Петербургский период постоянно пытался выстроить из Европы что-то единое; тогда как собственно европейские культуры, перекликаясь друг с другом, оставались сами по себе. Единство Европы — единство диалога или, как я это иногда называл, концерта наций — никогда не ощущалось на Западе с такой остротой, как в России.

Можно заметить, что французское и немецкое, английское и итальянское сливается в европейском при любом взгляде со стороны. Единство западного «культурного круга», «ци-



Эскиз для гравюры на дереве «Глубина». М.К.Этер. 1955.

*Нам внятно все: и острый  
галльский смысл,  
И сумрачный германский гений...*

По частям здесь все неточно. Гений Германии был и в методическом рационализме; «острый галльский смысл» никак не исчерпывает Паскаля, Сент-Экзюпери, Габриэля Марселя. И «внятно все» — гипербола; в каждой национальной культуре есть заповедные углы, недоступные постороннему. Но правда ли, что образованному русскому петербургского

«визации» очевидно для индийца, японца, мусульманина, он не становится неким синтетическим европейцем (или, по крайней мере, реже, менее интенсивно становится им). Между тем Версиков из романа Достоевского «Подросток» так именно думает о себе; он определяет «тысячу» подобных себе русских дворян как единственных носителей общего духа Европы, Европы как целого.

Я просто не представляю себе России без усилия к синтезу культур, на перекрестке которых она склады-

ванась — и в древности, и в Повое время, Рублев черпал из византийского колодца, гении XIX века — из европейских источников. А когда Россия замыкалась в себе, — она духовно скудела: и в старомосковский период (XVI—XVII вв.), и в новомосковский (советский).

Сейчас Россия снова открылась, — но вместо европеизации происходит нечто другое: американизация. Это плохо не потому, что плоха Америка. Напротив, Соединенные Штаты — великая страна, но это *одна* страна, очень большая, очень сильная в экономике и СМИ, и все же только *одни* голоса в западном (то есть европейском) концерте. Это не культурный круг, в который можно войти, оставаясь самим собой. Американизация — это подчинение всех культур одному глобальному стандарту. Нечто подобное происходило в XVII—XVIII вв., когда все страны Европы подчинились портам французского классицизма; кончилось это романтическим бунтом. Нынешний антиамериканский бунт еще более оправдан.

Стандарт классицизма был, по крайней мере, основан на великих образцах, выдержавших испытание трех веков. Новый глобальный стандарт строится на уровне балагана. Стихи Эмили Дикинсон, рассказы Дэвида Сэлинджера не поддаются тиражированию, не находят своего места на голубом экране. Хорошие фильмы иногда попадают в поток передач, но они тонут в массе «остросюжетных» боевиков. Карл Поппер, известный своей книгой «Открытое общество», писал незадолго до смерти, что современная теле-кинопродукция, сдобренная лошадиными дозами насилия и секса, способна погубить Запад. Влияние телевизора он сравнивал с влиянием отца-алкоголика на семью. И можно сказать, что именно против этого восстал Иран. Антишахская, антизападная революция началась с поджога кинотеатра, где демонстрировался американский фильм.

Как бы ни были богаты США, это маргинальная страна европейской цивилизации со своими особенностями, не всегда хорошими. В частности, на Америку наложило глубокий отпечаток рабство негров, совершенно немыслимое в Европе XVIII и XIX вв. Освобожденные негры стали частью американской нации: но их христианство — это *афро-американское* христианство; а в музы-

ке африканские ритмы совершенно покорили засушенных пуритан, и СМИ, созданные западным техническим умом, стали одним из самых сильных факторов попятного движения всего Запада — к оргиастическим племенным культурам.

Другая местная особенность США — укороченность истории. Пи в одной из стран Европы «новое» и «посленовое» время не вырывалось до такой степени из своих связей с прошлым, с «дивным меандром» истории. Я имею в виду 24-й сонет из 1 части «Сонетов к Орфею» Рильке:

*Мы так давно обознали  
Медлящих проводников в бечевку,  
и так одиноки  
Рядом друг с другом, друг друга не зная.  
Путь нам не бьется, как тропка лесов  
и потоки, —  
Дивились леандры. Он — краткость.  
Прямая.  
Так лишь лавина вершит взлет свой  
искусствотворилый  
Мы ж, как и любим среди волн,  
тратили последние силы.*

(перевод Зинаиды Миркиной)

В исторической памяти Америки (в той мере, в которой она перестает себя чувствовать частью Европы) не отпечатался ни один законченный цикл развития, чередования центробежных и центростремительных эпох. Если очень грубо, очень коротко описать этот «меандр», то за развитием вширь, за ростом сложности, за погружением в мир встывающих наук следует эпоха восстановления цельности. Сент-Экзюпери образно выразил ее задачу: связать «дробность» «божественным узлом». Габриэль Марсель<sup>1</sup> воспользовался другой метафорой. Он противопоставил вспомогательные глаголы «иметь» и «быть» (эти термины впоследствии пришил и Эрих Фромм). «Быть» — целостно, неделимо, нельзя быть чуточку живым, чуточку беременной. Напротив, «иметь» легко делится и подсчитывается. Есть эпохи с установкой на рост богатства и эпохи восстановления целостности бытия. Наша «посленовая» культура — на одном из исторических переломов, изгибов «меандра», наподобие пережитого человечеством 2000 лет тому назад. Установке «вперед» (по плоскости, по поверхности бытия) снова противопоставляется «ввысь».

Чеслав Милош, которому принадлежат это противопоставление «вперед»—«ввысь», особенно подчеркнул разрушительную силу маркси-

стского «вперед» (к утопии). По разрушительна всякая революция, и в технике, и в экономике, и в информатике. Даже если непосредственно революция прагматична, приносит явную пользу, — в конечном счете открывается ящик Пандоры, и каждая решенная проблема создает две новых. Интеллектуальной реакцией на кризисы XX века был отказ «посленовой» мысли от стремления к чему бы то ни было, от всякого энтузиазма. Однако инерция общественных механизмов продолжает свое центробежное движение — по касательной, направленной в бездну. Духовные опасности не поддаются подсчету, но экологические подсчитаны. Если бы весь мир достиг американского уровня потребления, следствием была бы катастрофа. Нужен поворот, а для поворота — глубокая переоценка ценностей, восстановление старого приоритета «ввысь» над «вперед». Америке это труднее, чем любой другой стране.

У Америки нет собственного средневекового прошлого с его чувством духовной вертикали, с пафосом высоты и глубины. Какая-то часть элиты компенсирует это, пытаясь внести в свою жизнь восточные учения; но в массовом сознании установка на прогресс не поколеблена. Очередная революция в информатике вызвала здесь инфантильный энтузиазм, стала как бы второй американской революцией.<sup>2</sup> Правда, нет недостатка и в критических голосах, и термин «засорение нравственной среды» создан группой американских журналистов. Но не они делают погоду.

Оглядываясь назад, можно заметить, что каждая революция в информатике ставила под угрозу целостность культуры. Кризисом был уже переход от устного сообщения к книге. Книга позволила холодно апатизировать предание, находить в нем неувязки, противоречия, подтолкнула рождение философии — и поверхностного просвещения. Книга разрушала пламенные предания и открыла дорогу новым открытиям, сразу же записанным в особую Книгу (с прописной), Книгу Книг; авторитет этой священной Книги стал выходом из хаоса многих книг. Но средневековый порядок взорвало книгопечатание. Оно дало книгу в руки каждому, разрушило монополию церкви на толкование Книги и проложило дорогу новым течениям — и в христианстве (протестантизм), и вне его (гуманизм), а

в итоге — компромиссу гуманизированного христианства с христианизированным гуманизмом. Сегодня телевидение отгеснило на задворки всякую книгу. Продолжая эту тенденцию по прямой линии, можно вступить в блистающий новый мир Хаксли, где только дикарь еще читает Шекспира.

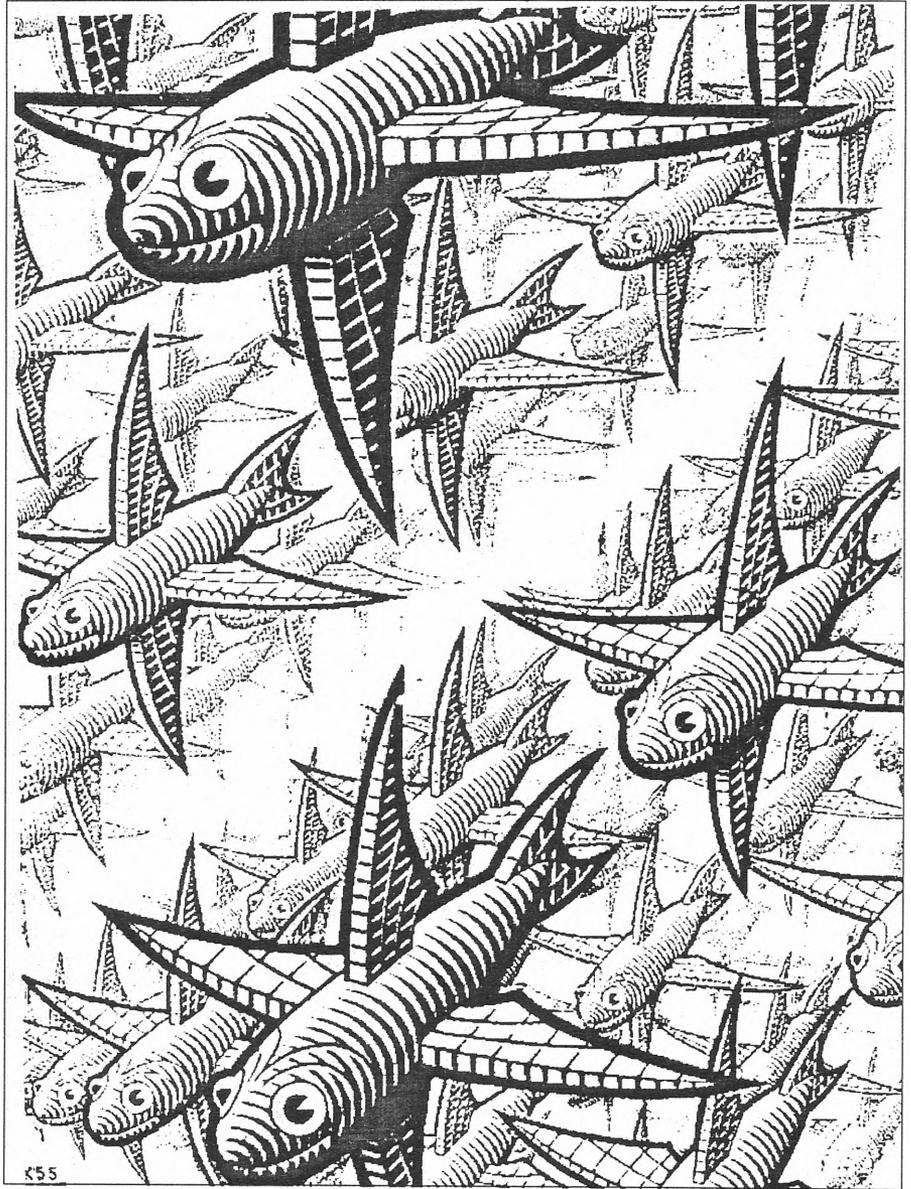
Не так давно в Швейцарии я присутствовал на лекции, где проблема тождества раскрывалась с помощью картинок. Туз червей изображал человеческое сердце, другой туз — сердце Христа. Я спросил лектора, почему он выбрал такой метод. Мне вежливо объяснили, что молодежь, выросшая около телевизора, так лучше понимает. У меня в горле остался вопрос: а что, собственно, она понимает?

Этот вопрос, видимо, вставал перед Мак-Люэном, встретившим восторгом рождение нового мира. Ему казалось, что достигнут идеал Лжефферсона, идеал демократии — без разрыва между элитой и массой, общество информированных и располтешенных граждан. Однако разрыв между элитой и массой скорее углубился. Общество разделилось на «видеотов» (в Европе их уже сравнивали с идиотами) и упорствующих читателей. При этом особенно упорны французские читатели. Новая «гиперреальность» практически создается, главным образом, американскими СМИ, и США — образцовая страна «посленового» времени; а осознание и критика постмодернизма — дело главным образом французов (подобное разделение труда было в XVIII веке между Англией и Францией в практике и идеологии Просвещения). Деструктивизм можно понять как движение читателей, пытающихся свести на нет рычаги, с помощью которых ими пытаются управлять. Под огонь попадает вся традиция логики, грамматики и т.п., начиная с древнейших времен, но наиболее значима эта критика для современности, когда политически свободными гражданами манипулируют с голубого экрана. Один из ведущих мыслителей постмодернизма Жак Бодрийяр приходит к выводу, что «посленовое» время не преодолевает пороки «нового» времени, а фатально углубляет их.<sup>5</sup>

Философия французских постмодернистов, завоевавшая внимание всего мира, с блеском разрушает власть мертвой буквы, знаковых конструкций, поработивших живую лич-

ность, — но в ней нет того духа, во имя которого восстал когда-то апостол Павел, один из первых «деструктивистов» в истории человечества. Я чувствую этот дух скорее в притчах «Цитадели». Постмодернистская философия остается рационалистической в своей критике рационализма, и вслед за тем, как рационализм, разрушая рационализм «но-

религиозной одержимости доводится до деконструкции всякого пафоса. Ирония «посленовой» мысли обесценивает, обезвреживает любые идеи, не дает им поработить себя. Но эта защита личности отрезает ее от собственной глубины, путь к которой записан в предании, и парализует любое движение, направленное к выходу из бездуховности.



Глубина. М.К.Джер. Гравюра. 1955.

вого» времени, шаг за шагом, разрушил образ Бога, «посленовый» рационализм разрушает образ личности, деконструирует личность, сводит ее к точке приложения вневличных сил (такой результат предвидел, в одном из своих стихотворений, Уиамуно). Вольтерьянская критика

Скептицизм Декарта отсекает сомнительное во имя несомненного, допускающего строгое отделение и точный подсчет. Это приводило к важным потерям, но одновременно прокладывало дорогу великим приобретениям. Терялся подступ к иррациональному в культуре, открывались

огромные возможности для точных наук. «Посленовый» скептицизм критикует достижения картезианства, но я не вижу новых возможностей, которые он открывает. Он ближе к скептицизму поздней античности, успокаивавшему ум эллинов в ожидании прихода варваров. Он увековечивает состояние дрейфа, состояние духовной апатии. Если бы вновь пришел Христос, он услышал бы: «Что есть истина?»

Постмодернизм не распинает Христа, не сожжет Яна Гуса или Джордано Бруно, он просто пожимает плечами в ответ на Нагорную проповедь. Он не верит, что за высокими словами есть созерцание жизни как сияющего целого сквозь все мерзости и муки, опыт жизни Иова после встречи с Богом. Все великие идеи прошлого становятся игральными картами, которые можно свободно перекладывать, забавляясь игрой, но, не придавая ей слишком большого значения. Что-то вроде этого предсказал Герман Гессе: масса довольствуется фельетонами, элита играет в бисер. Многим ничего больше не нужно. Но Йозеф Кнехт, герой романа, почувствовал пустоту игры и покончил с собой.

Однако мысль Бодрийера, Деррида, Фуко не сводится к своему итогу. Она может стать пошлой, как вольтерьянство Федора Павловича Карамазова, но способна и вдохновить своим пафосом полемики, своим духом свободы вопреки деконструкции символов духа. Она захватывает именно тем, что концы в ней не сводятся с концами, она плодотворна так же, как в XIX веке мысль Сен-Симона и Фурье, а еще раньше — мысль Вольтера, Дидро, Руссо.

Есть какая-то преемственность французской мысли в русской культуре, преемственность восстания против королей и церкви, деспотии богатства, и в нашем веке — деспотизма СМИ. Недавно я хоронил своего одноклассника, одного из русских западников, веселого бражника и страстного рационалиста, автора нескольких хороших книг. Во время застолий он непременно провозглашал тост за здоровье ее величества королевы Елизаветы II, а на похоронах, по его неоднократно выраженной воле, была исполнена «Марсельеза». Это сочетание покажется гротеском для ума, в котором Елизавета II и «Марсельеза» находятся в разных углах. Но мой приятель был по-своему логичен. Его вдохновляло то, что

утвердило европейское чувство свободы и достоинство личности, различно — на английский или французский манер. Версилье — не последняя попытка синтеза западных начал. И в этом синтезе присутствует французская струя.

Мне хочется вернуться к формуле Блока — про острый галльский ум и сумрачный германский гений. Она точна не в описании Европы, а в том, что нам нужно от Европы. По крайней мере, нужно одному из типов русской культуры, тому именно, к которому меня с юности влекло. В 16 лет меня одновременно поразила бездна бесконечности и фраза Стендаля: стиль, как прозрачный лак, не должен скрывать окраску, то есть мыслей и чувств, им выражаемых. Профессор Жорж Нива был удивлен влиянием Стендаля на мое развитие. Я пытался объяснить, что требование ясности слога нужно было и мне, и многим другим как противовес «сумрачному гению» (и германскому, и восточному, и нашему собственному). Прагматизм полезен в экономике, но он ничего не дает русской *духовной* культуре; рационализм нужен ей в паре с его противоположностью (как у Паскаля, которого я в юности не знал и воспринял чувство бездны через Тютчева).

Можно высказать все это в терминах Синявского: русская текучесть (о которой он прекрасно написал в

«Голосе из хора») грозит стать аморфностью и требует своего противовеса, своего дополнения в рельефности мысли, которую можно найти скорее во Франции, чем в Америке. Я думаю, что Пушкин очень многим был обязан французской ясности и что в дальнейшем, в процессе расширения и разветвления русской культуры, эта ясность не раз терялась. Сегодня я ищущу ее вновь в лаконичной форме эссе, восходящей к Монтеню и Паскалю. Она еще недостаточно укоренилась в России и только понемногу занимает подобающее ей место. Некоторые журналы до сих пор не признают этого жанра, в других мне приходится иметь дело с редактором отдела публицистики. Между тем в наше изменчивое время именно эссе дает возможность набрасывать эскизы теорий, не выдавая их за всеобъемлющие системы и поверяя логику притчей, а притчу (или сказку) раскрывая в простых и ясных понятиях. В эти поиски снова влетает французская нить.

#### Примечания

<sup>1</sup>Упрощая более сложную терминологию М.Бубера, данную в книге «Я и Ты».

<sup>2</sup>Особенно замечательна в этом отношении книга: McLuhan. Understanding media. — N.Y., 1965.

<sup>3</sup>Cp. Nimes M. Jean Baudrillard in Cyberspace. — Stile. — 1995, Summer. — P. 319.

## НОВЫЕ ПЕРЕВОДЫ

Ален БОСКЕ

### РАЗУМ И СЕРДЦЕ

Разум твердит, что муравей трудится.  
Сердце — что он страдает.  
Разум твердит, что цветок расцветает.  
Сердце — что он прекрасен и вот-вот облетит.  
Разум твердит, что камень бессловесен.  
Сердце — что он опасается говорить.  
Разум твердит, что одна звезда заслоняет собой другие.  
Сердце — что она единственная в своей вселенской славе.  
Разум твердит, что вода течет.  
Сердце — что она уходит, и что это печально.  
Разум твердит, что мышление — свет.  
Сердце — что слепота предпочтительней.  
Разум твердит, что день следует за ночью.  
Сердце — что между ними нет границы.  
Разум твердит, что все доступно пониманию.  
Сердце — что вредно слишком в себе копаться.  
Разум твердит, что птица летает.  
Сердце — что птица есть божество.  
Разум твердит, что сердце ему надоело.  
Сердце — что оно завидует разуму.

Перевод Михайла Яснова

## ПУШКИН И ФРАНЦИЯ

# В преддверии «Божественного глагола»

*Последняя беседа с Ефилом Григорьевичем Эткиндо*

**Виталий Амурский.** *Ефим Григорьевич, Вы живете много лет во Франции, — что могли бы Вы сказать о присутствии Пушкина во французской культуре?*

**Ефим Эткинд.** Я думаю, что Пушкин во Франции присутствует прежде всего как прозаик и как, условно говоря, автор либретто нескольких опер. Французы, конечно, знают и помнят «Бориса Годунова», они хорошо осведомлены о Чайковском, но они не всегда даже ответят вам на вопрос, кто автор «Евгения Онегина» и «Пиковой дамы». Проза Пушкина, в общем, имела значение для французской литературы XX века — достаточно сказать, что «Пиковую даму» перевел Андре Жид, и для него эта повесть имела значение. Что касается пушкинской поэзии, то, хотя мы сделали немало для того, чтобы она вошла в обиход французской культуры, мне кажется, что это по-настоящему еще или уже не произошло. Когда я говорю: мы сделали немало, я имею в виду издание, которое я организовал в конце 70-х — начале 80-х годов в издательстве «L'Age d'homme» (Лозанна, Париж). Это двухтомное издание всех поэтических произведений Пушкина, переведенных с сохранением рифмы, ритма и стилистических особенностей. Переводил целый оркестр, в котором я был дирижером. Книга эта имела успех, она была даже увенчана премией Французской Академии. Что не значит, что французы действительно прониклись интересом к поэзии Пушкина.

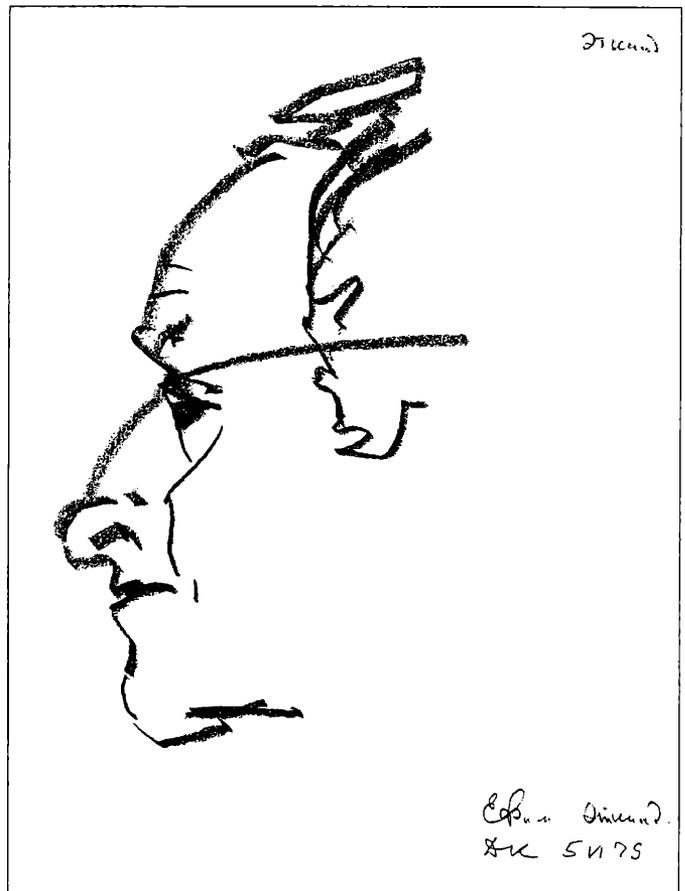
**В.А.** *А чем это можно объяснить?*

**Е.Э.** Это можно объяснить тем, что сейчас мало кто читает классические стихи, да и стихи вообще. Французы и без собственной поэзии относятся без особенного интереса. Нельзя сказать, чтобы они хорошо помнили и знали Расина или тем более Дю Белле или Ронсара, они лучше знают Бодлера, Верлена — и

тоже все это где-то на периферии их интересов. Кроме того, надо так сказать: Пушкин очень тесно связан с французской культурой и множество его даже самых известных стихов близко примыкают к жанрам французской поэзии. Когда они переходят обратно во французский язык, они лишаются своей оригинальности, они утрачивают ту феноменальную звуковую прелесть, которую обладают в русском оригинале, и как бы возвращаются обратно. Приведу один пример. В «Руслане и Людмиле» есть пассаж, который Пушкин прямо заимствовал из Вольтера. Это когда Наина встречает снова некогда молодого человека, который в нее был влюблен, а теперь она уже безобразная старуха. И вот стихи, которые она произносит: «Что делать, — мне пищит она, — /Толпою годы пролетели. /Прошла моя, твоя весна — /Мы оба постареть успели. /Но, друг, послушай: не беда /Неверной младости утраты. /Конечно, я теперь седа, /Немножко, может быть, горбата...» Эти поразительные, очень смешные, юмористические стихи представляют собой у Пушкина переводы из Вольтера. И когда они обратно попадают во французский текст, то теряют свою русскую необыкновенную прелесть.

**В.А.** *Ефим Григорьевич, разумеется, восприятие Пушкина во Франции было и остается детерминированным в зависимости от переводов. Что бы Вы могли сказать о самых, на Ваш взгляд, интересных переводах, которые предшествовали упомянутому двухтомнику?*

**Е.Э.** Я думаю, что самые интересные и даже блистательные пере-



Е.Г.Эткинд. Рисунок Н.Дронникова. 1975.

воды принадлежат двум поэтам, я бы сказал, двуязычным поэтам русского происхождения. Один из них — это князь Элим Мещерский, современник Пушкина, автор великолепных переводов пушкинских стихов. Он не успел много перевести, рано умер. Но он был двуязычным поэ-

том. Он писал по-русски и по-французски. Некоторые его переводы — совершенные шедевры. Например, «Мороз и солнце, день чудесный...». Второй переводчик, которого я могу назвать в этой связи, это блестящая русская поэтесса, первая великая поэтесса в нашей стране, родившей немало женщин-поэтов, Каролина Павлова. Каролина Павлова была удивительным мастером перевода на французский, и я хочу назвать ее стихотворение «Полководец», которое она сделала при жизни Пушкина, — я думаю, что это тоже один из шедевров перевода на французский язык.

**В.А.** Вы, кажется, забыли или специально опустили Марину Цветаеву? Я имею в виду прежде всего ее перевод «Бесов».

**Е.Э.** Вы меня спросили о тех, кто предшествует моему изданию. Поэтому я и не упомянул Марину Цветаеву. Марина Цветаева впервые, в общем, оказалась напечатанной вот в этом издании 1981 года. Кроме, как Вы справедливо заметили, «Бесов», которые были напечатаны раньше. Переводы Цветаевой очень интересные, это примерно 12 стихотворений; помимо действительно замечательного перевода «Бесов», очень близкого к оригиналу, я хочу еще выделить стихотворение 1824 года «К морю». Думаю, что это тоже один из шедевров поэтического перевода.

**В.А.** В 200-летний юбилей Пушкина следовало бы поговорить о перспективах пушкинской поэзии на французском языке. Известно, что многие авторы прошлых столетий приходят к своим читателям в новых переводах, в новом блеске — например, Данте или Петрарка. Какие шансы можно было бы оставить, условно говоря, французскому Пушкину?

**Е.Э.** Я думаю, шансы немалые. Прежде всего, потому что существует большой интерес к иронической поэзии. Пушкинские иронические поэмы нашли во Франции феноменального переводчика. Я имею в виду Вардана Чимишкяна, тоже двуязычного поэта армянского происхождения, очень хорошо знающего русский язык. Например, ему прекрасно удались такие поэмы как «Граф Нулин», «Домик в Коломне», «Царь Никита». Но, прежде всего,

феноменальный перевод «Гавриилиады». И хочу назвать еще одного замечательного и тоже двуязычного переводчика, книгам которого предстоит, я думаю, немалый успех у читателей, — это Андре Маркович. Ему очень хорошо удалась пушкинская лирика, несколько лет назад вышел в его переводе томик «Маленьких трагедий», которые удивительно близки к Пушкину и необыкновенно обаятельны по своему поэтическому характеру и блеску.

**В.А.** И последний вопрос, Ефим Григорьевич. Как коренной ленинградец, петербуржец, могли бы Вы сказать о том, в какой мере в эмиграции для Вас было и осталось важно сохранить в душе Пушкина? В какой степени Пушкин был важен Вам как спутник?

**Е.Э.** Ну, видите, я могу это выразить гораздо более прозаично, то что вы сказали — сохранить в душе. Стихи Пушкина — сохранить в душе. Стихи Пушкина, и об этом не надо специально говорить никому, необходимы были всегда, и я не расставался с ними никогда. Ими я, например, объяснял в любви, ими я выражал свою ненависть к тем, кто угнетал мою страну. Для меня и свободлюбивая лирика Пушкина, и его лирическая поэзия всегда были на первом месте. Я сейчас пишу об этом в книге, которая выходит в Москве и называется «Божественный глагол»,\* и там у меня есть такое лирическое предисловие, где я пишу, что я никогда не мог обходиться без этого моего теперь уже 200-летнего спутника.

**Интервью записано по телефону из парижской студии Международного французского радио (RFI) в апреле 1999 г.**

Передача вышла в эфир 5 мая 1999 г.

\* Е.Эткинд. «Божественный глагол», или Пушкин, прочитанный в России и Франции. М., 1999.

## НОВЫЕ ПЕРЕВОДЫ

Пьер ЭММАНЮЭЛЬ

\*\*\*

Капля любви в крови  
Крупица правды в душе  
Горсточка проса для воробья  
Чтобы выжить в зимнюю  
стужу

Ты думаешь истинная  
святость  
Весит больше?

\*\*\*

Заколотая песня  
Где лезвия блестят

О шпага стебель сердца  
Прекрасней всех стеблей  
Весной цветут камни  
Чтоб грудь твою рассечь  
Я подарил ей стебель  
Булатный этот меч

У лунного пруда  
Нарцисс в ночи белеет  
Твой аромат точь-в-точь  
В раскрытом сердце ночь

\*\*\*

О Ночь  
Вкус хлеба у меня на языке  
Прохлада забвения у меня на  
коже  
Неиссякающий родник моего  
молчания

Что ни вечер рассвет моей  
Смерти  
К чему тебя воспевать  
К чему тебя заклинать  
Ведь даже в одной слезе  
Ты вся целиком  
О Ночь

Перевод Михаила Яснова

# Французские писатели и Пушкин

Мишель Никё

О влиянии на Пушкина французских писателей, об отголосках французской поэзии или прозы XVIII — начала XIX века в поэзии Пушкина написано много глубоких и содержательных работ. О влиянии же Пушкина на французских писателей известно меньше, хотя существуют на эту тему статьи А.Менье, А.Монго, М.Кадо, Л.Робеля и др. «Слух обо мне пройдет по всей Руси великой...» — писал Пушкин в своем «Памятнике», не подозревая о мировой славе или не прельщаясь ею. Как будто общечеловеческое значение его творчества, к чему он стремился, должно было натолкнуть на языковой барьер. Но Данте, Сервантес, Шекспир, Гёте питали европейскую литературу мотивами, образами и литературными жанрами. А Пушкин?

Встреча Пушкина с Францией и с французскими писателями состоялась при участии Проспера Мериме (1803—1870). Хотя имя Пушкина было до него известно, благодаря нескольким статьям и переводам, именно настоящий писатель, а не переводчик или литературный критик, сумел стать «медиумом» между Пушкиным и французской образованной публикой. Но Мериме не открыл бы Пушкина для себя и для французских читателей, если бы он предварительно не изучил русский язык. И здесь решающую роль сыграла женщина, русская женщина, — «очень красивая и приятная», — бывшая фрейлина великой княгини Марии, дочери

Николая I, Варвара Ивановна Дубенская, в 1834 г. вышедшая замуж за Лагерене — секретаря французского посольства в Петербурге. Мериме познакомился с ней в 1841 г. в Афинах, а в 1846 возобновил знакомство с ней в Париже, и вскоре она предложила Мериме посвятить его в тайны русского языка, о котором он впоследствии скажет, что это «самый красивый язык в Европе, включая греческий». Знал ли Мериме, что Пушкин был в свое время влюблен в Варвару и чуть ли не дрался на дуэли с ее будущим мужем (см. письмо Пушкина Н.В.Путятю)?

Литературные взаимоотношения Пушкина и Мериме начались с мистификации Мериме, которой поддался, или сделал вид, что поддался, (по предположению О.С.Муравевой)\* Пушкин, переделывая стихами прозаические псевдо-иллирийские песни из анонимного сборника «Гузла», изданного в 1827 г. В предисловии 1835 г. к «Песням западных славян», в которых Пушкин стремился к утверждению народности в русской поэзии, тогда как Мериме пародировал романтический вкус к местному колориту, автор целиком приводил по-французски письмо Мериме С.А.Соболевскому, в котором французский писатель признавался в литературной мистификации; притом Пушкин отзывался о Мериме очень лестно (бла-

го он сам был искусный мистификатор — вспомним анонимные «Повести Белкина», вымышленные эпитафии и т.п.): «Сей неизвестный собиратель был не кто иной, как Мериме, острый и оригинальный писатель, автор Театра Клары Газюль, Хроники времен Карла IX, Двойной ошибки и других произведений, чрезвычайно замечательных в глубоком и жалком упадке нынешней французской литературы».

Следуя советам С.Соболевского и М. Ермакова — гостей салонов Ансело и Свечиной, и желая, наверное, ответить на любезность покойного русского писателя, Мериме взялся за перевод «Пиковой дамы», с помощью словаря и грамматики К.Рейфа. Перевод Мериме был опубликован в солидном толстом журнале *Revue des deux mondes* от 15 июля 1849 г. и имел большой успех. За исключением кое-каких ошибок и легкой тенденции к приукрашиванию перевода Мериме отличается точностью и верностью пушкинскому стилю. Этот перевод до сих пор переиздается в массовых изданиях и до недавнего времени даже иногда включался в сборники повестей Мериме как собственное его произведение: дело в том, что в *Revue des deux mondes* подпись Мериме стояла в конце текста, а имя Пушкина фигурировало только в предварительном примечании от главного редактора.

В действительности, близость прозы Мериме к прозе Пушкина порази-

тельна. При чтении «Дубровского» в переводе Ж.-М.Шопена (не родственника композитора!) Делакруа пишет в своем дневнике: «Возникает впечатление, что читаешь повесть Мериме». В письме к С.Соболевскому от 31 августа 1849 г. Мериме пишет: «Фраза пушкинской “Пиковой дамы” совершенно французская — я подразумеваю французский язык XVIII столетия, потому что нынче так просто уже не пишут». Характеристику стиля «Цыган» (которых Мериме переводил прозой в 1852 г.), данную Мериме в 1868 г. в обстоятельной статье о Пушкине, можно буквально применить к нему самому: «Из нее [поэмы] невозможно было бы отнять ни одного стиха, ни одного слова; каждое стоит на своем месте, каждое имеет свое назначение, и причем все кажется простым, естественным, и искусство выдается только через полное отсутствие всякого ненужного украшения». Эта оценка пушкинской прозы соответствует стилистическому идеалу самого Пушкина: «Точность и краткость — вот первые достоинства прозы» (1822). В отличие от Пушкина Мериме — не поэт (стихотворения и поэмы Пушкина он переводит прозой), но в его прозе встречается такое же соединение классически отточенной формы, лаконизма, авторской иронии, отсутствия романтической напыщенности с увлекательностью сюжета, с яркими, сильными и

\* «Мериме — Пушкин». Сборник Сост. З. И.Кирнозе, М., 1987.

цельными характерами и с южной экзотикой. По мнению М.Кадо, вероятно влияние «Цыган» на «Кармен» Мериме. Как и Пушкин, Мериме обратился и к русской истории Смутного времени: он написал историю Лжедмитрия и драму на ту же тему, «Первые шаги авантюриста» (1852), в которых Мериме отстаивает казаческое происхождение Лжедмитрия. Вопрос о влиянии «Бориса Годунова» на пьесу Мериме стоит открытым (оно чувствуется скорее в композиции, чем в содержании). Мы не будем говорить о других переводах Мериме пушкинских произведений (перевод «Выстрела», в 1856 г., имеет высокие качества), но отметим, что Мериме стал проводником Пушкина не только во Франции, но и в... России: по словам биографа Л.Толстого П.Бирюкова, Толстой по-настоящему заинтересовался Пушкиным после чтения «Цыган» в переводе Мериме, в 1857 г., в то время, когда слава Пушкина в России пришла в некоторый упадок.

Роль Мериме в открытии и прославлении Пушкина во Франции сравнима с ролью Ж. де Нерваля по отношению к Гёте (через его перевод «Фауста») или Ш.Бодлера по отношению к Э.По. Писатель нуждается в другом писателе, близком ему по духу, для того чтобы его «приняли» на чужой земле.

Такое же сходство между пушкинской прозой и французской прозой мы находим у А.Жид, который перевел «Пиковую даму» и «Повести Белкина» в 1923 г., опираясь на дословный перевод издателя и переводчика Ж.Шифрина. А.Жид открыл Пушкина через «Пушкинскую речь» Достоевского 1880 г., когда он в 1908 г. составлял очерк о жизни Достоевского по его пись-

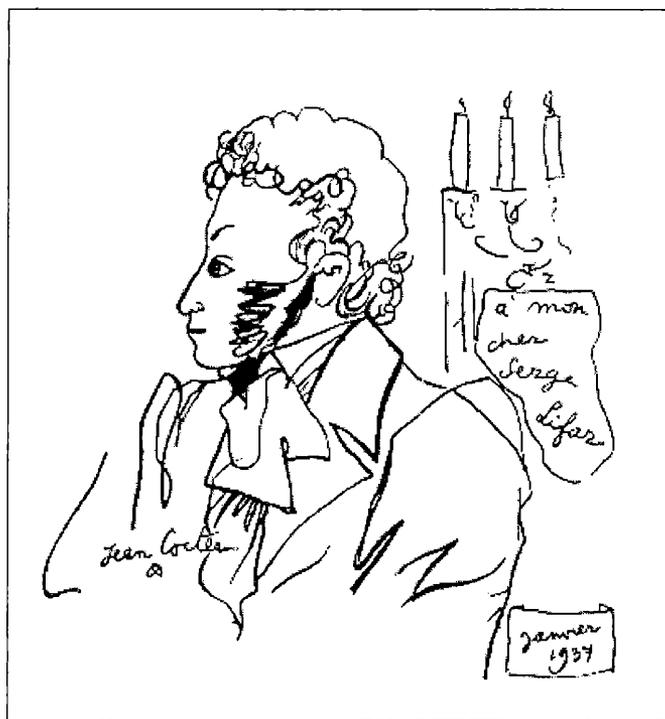
мам. А. Жиду была близка «всемирная отзывчивость» Пушкина. Но если говорить о прямом влиянии Пушкина на французских писателей, то следует перескочить от Мериме к Арагону, к Арагону после сталинских лет: Арагон, изучавший русский язык примерно с 1936 г., находит у Пушкина, литературную роль которого он сравнивает с ролью Данте, актуальные размышления на тему поэта и власти и утверждение неотчуждаемой внутренней свободы; в «Евгении Онегине» он находит очень современную форму прихотливо-

всерьез» (1965): «онегинская строфа», эпиграфы на иностранном языке (следовательно, на русском языке) у Арагона; он является первым французским писателем, который ввел русские цитаты (кириллицей) в литературное произведение, авторские примечания по образцу авторских примечаний к «Евгению Онегину» и т.п.

Последний след влияния Пушкина на французских писателей встречается у Патрика Бессона, родившегося в 1956 г. Его роман «Статуя командора» (1988) построен на биографиях Пушкина и Гого-

многовековой историей французской литературы, русская литература считалась еще в зародыше. Заслуга Мериме была в том, что он представил Пушкина не как курьез из далекой северной страны, а как равноценного европейского писателя. И до сих пор переводится и издается Пушкин: к сегодняшнему дню находятся в продаже 44 издания Пушкина на французском языке, среди них 17 — в карманных изданиях, часто снабженных ценными предисловиями и примечаниями. «Непереводимость» Пушкина, «непонятность» его для иностранцев — может быть, является еще одним мифом, составной частью «пушкинского мифа», без которого нельзя представить себе Пушкина.

А.Жид писал в предисловии к своему переводу «Пиковой дамы»: «Необычность большинства русских писателей, и самых больших, часто удивляет французского читателя и даже иногда его отталкивает. Не необычность Пушкина, признаюсь, меня еще больше озадачивает [...]. В большинстве произведений Пушкина — все ясность, равновесие, гармония». Пушкин проложил себе путь во Франции не столько своей «русскостью», сколько своим «всечеловечеством», которое сумели уловить Проспер Мериме, Луи Арагон или Андре Жид.



А.С.Пушкин. Рисунок Жана Кокто. 1937.

го, несвязного повествования с вмешательством авторского «я» и игрой с полуавтобиографическим героем. Арагон взял за перевод «Евгения Онегина» в 1953 г. Ему удалось перевести лишь два фрагмента (23 строфы), но влияние поэтики пушкинского романа в стихах очень заметно в ряде произведений Арагона, — «Глаза и память» (1954), «Неоконченный роман» (1956), «Гибель

ля, и в нем переплетаются игривость с серьезностью, эпикурейство и трагедия. Правда, Пушкин-поэт уступает место Пушкину-любовнику, но стоит отметить сам факт обращения писателя к личности Пушкина как к литературному герою.

Роль Пушкина во французской литературе не очень значительна, но и не ничтожна: ведь в середине XIX века, по сравнению с

## От Тредиаковского до Бродского

*Беседа Михаила Яснова с французским переводчиком Андре Марковичем*

**Известный французский переводчик Андре Маркович приехал в Петербург в конце мая 1999 года и оказался в эпицентре Пушкинского юбилея. Поэтому мы начали разговор именно с Пушкина — темы очень близкой и в то же время достаточно болезненной для Марковича-переводчика.**

**Андре Маркович.** Да, говорить о Пушкине мне действительно больно. Помнишь, мы об этом с тобой уже разговаривали, когда я составлял антологию поэтов русского романтизма, — составлял с любовью, радостью и, можно даже сказать, с упоением. И все же я чувствовал, что мне не удастся главное, потому что у меня Батюшков, Жуковский и Баратынский получались такими же, как Пушкин. Когда я сравнивал свои переводы Баратынского и Пушкина, то замечал, что Баратынский по-французски звучит даже лучше, чем Пушкин. И это меня сокрушало. Если ты помнишь, когда я пожаловался на это, ты мне сказал: вынь Пушкина. Пусть будет антология русского романтизма без Пушкина. Пусть будет ощущение, что все готовы к встрече с главным героем, но его — нет! И тогда, благодаря тебе и благодаря этой зияющей ране, которую ты как бы открыл в моем маленьком сердце, я понял, что на самом деле во Франции Пушкина нет. Что, может быть, главное, что есть от Пушкина, — это его отсутствие. То есть, все, что я могу, — показать французам, что существует не поэт, а явление, стихия. Потому что Пушкин соединяет в России и государство, российское, советское, и каждого человека. Потому что только здесь могло возникнуть это замечательное, совершенно непонятное иностранцу выражение: «Пушкин заплатит...» Пушкин одновременно всеобъемлющ и одновременно ничто.

**Михаил Яснов.** В понятие «Пушкин — русский поэт» безусловно входит понятие «Пушкин — европейский поэт», «Пушкин — европоцентрист», который «втягивал» в себя, в свое творчество самые разные явления европейской культуры. И одновременно делал их высшими достижениями русской культуры, русской поэзии. Эта фундаментальная для нас роль Пушкина, судя по всему, остается чуть ли не единственным подобным явлением в Европе, в которой никогда не было художников и мыслителей такого ранга, настолько же открытых иноязычным культурам и так жадно их впитавших, как Пушкин. Может быть, учитывая все это, мы и говорили, что Пушкина невозможно по-настоящему перевести ни на один из европейских языков?

**А.М.** Во Франции не существует одного слова, которое мы часто употребляем по отношению к Пушкину, это слово «родоначальник». Его нельзя перевести на французский. Мы не знаем, что это такое, кто это такой. Может быть, Адам наш родоначальник? Русская литература — молодая литература. Древнейшая, но молодая. Получилось так, что Пушкин за двадцать лет работы обобщил, сконцентрировал культуру разных европейских стран. Но то, как он ее сконцентрировал, Европе не интересно. К тому же, я не уверен, что есть такое понятие — «европейская культура». Существует немецкая литература, английская литература, французская литература. Для французской ни английская, ни немецкая никогда не имели существенного значения. Скажем, для Расина или для XVIII века Шекспира

нет. Он существует для Вольтера, но, если можно так сказать, «с обратным знаком». Вольтер переводил его на французский, причем два раза, один раз александрийским стихом, а второй, после этого, дословно, чтобы показать, до какой степени Шекспир — варвар. И как он, Вольтер, его облагораживает. Причем это замечательные переводы, эти дослов-



Андре Марковича. Рисунок Л.Калашникова. 1992.

ные переводы Вольтера. Пушкин — европеист, но он европеист для того, чтобы понять, — что такое Россия. А Россия для него — средоточие, конечный итог разных европейских культур. В этом смысле мы можем говорить о Пушкине как о европейце разве что в том смысле, что именно при Пушкине Россия стала частью Европы. Возьмем письма Пушкина. Он пишет по-французски.

именно при Пушкине Россия стала частью Европы. Возьмем письма Пушкина. Он пишет по-французски. Но ведь ясно, почему по-французски. Ведь письма для него не есть литературное произведение. Скажем, письма Керн. Это — светский, легкий жанр. Или письма Наталье Николаевне, когда она — его невеста. Но как только Наталья Николаевна становится его женой, он не только говорит с ней по-русски, но и начинает писать по-русски, да еще с русизмами, которые Наталья Николаевна, наверное, не понимала. А с Чаадаевым он переписывается по-французски. Потому что Чаадаев с ним всегда разговаривал по-французски и всегда писал по-французски. Хотя сам он был возмущен французской литературой XIX века и говорил, что Виктор Гюго — плохой поэт, классик, который говорит, что он — романтик. Потому что ввел разграничение между возвышенным и гротеском. Тогда как для Шекспира, истинного романтика, такого разграничения нет. И еще одно: говорить о европеизме Пушкина — это идеология, в том смысле, что, говоря о Пушкине, мы чаще всего говорим о себе. Как во всех прочих случаях. Например, когда Солженицын цитирует Пушкина и, благодаря Пушкину, ругает Синявского за «Прогулки с Пушкиным», цитаты из Пушкина — правильные. Когда в 1949 году записные антисемиты выступали со своими погромными речами, они цитировали Пушкина и громили космополитов во имя Пушкина, причем цитаты тоже были правильные. То есть, я хочу сказать, что Пушкин, и в этом заключается его невероятное свойство, не только поэт, не только литератор, а больше всего — зеркало.

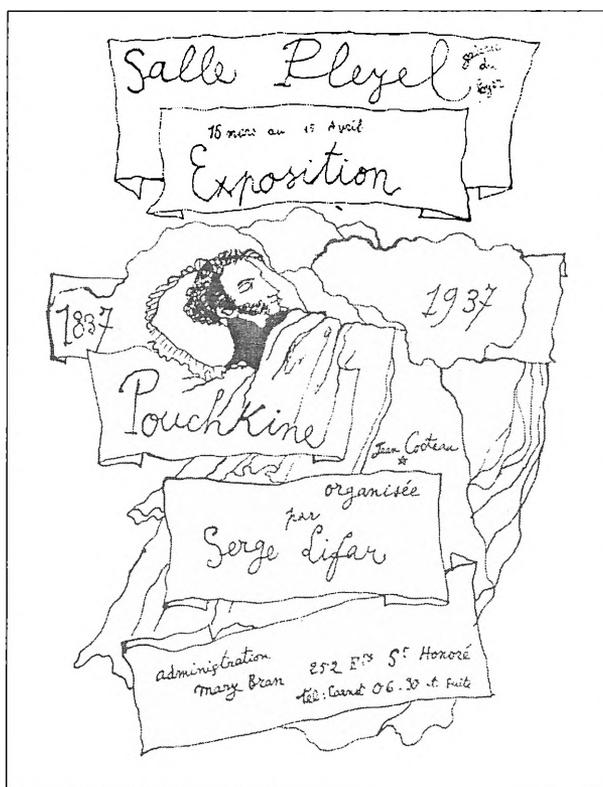
М.Я. Что ж, будем исходить из того, что Пушкин — в каждом конкретном случае — повод поговорить о себе. Поговорим о тебе. Тем более, что ты уже начал рассказывать о своей антологии русского поэтического романтизма — вне Пушкина, то есть помимо Пушкина. Расскажи, пожалуйста, о своей концепции перевода русской литературы, которая, как мне представляется, важна именно как

яркая иллюстрация не только для представлений о связях культур, но и о связях внутри одной культуры.

А.М. Я всегда говорю, что на самом деле перевожу не автора, не одного автора, а цепочку авторов. Я не могу перевести просто Пушкина, я должен перевести то, что вокруг него существует. Так я стал переводить романтиков, Батюшкова, Жуковского, стихи Лермонтова, пьесы Гоголя. Потом мне показалась крайне важной работа над Достоевским, безусловно, и из-за Пушкина тоже, потому что все романы Достоевского построены на разговоре с Пушкиным. Значит, для того чтобы понять, кто такой Пушкин, — а ведь это и есть моя самая главная задача: чтобы читатель мог понять, кто та-

реть, как он пишет. И значит, для того, чтобы перевести Достоевского, как он пишет, а не так, как он думает, надо создать, как мне показалось, новый язык, потому что французский литературный язык соответствует очень жестким логическим правилам литературной речи, которая противопоставляется речи устной. У Достоевского же язык не логический, а эмоциональный. Важно не то, что сказано, а как это сказано, кому это сказано. Важно то, что этот язык не соответствует никаким нормам, которые ему предшествовали. Он сам создает свою норму красоты, которая не есть красота общая. Он построен на повторениях отдельных слов и мотивов, то есть, слова или образы, которые повторяются в разных контекстах и повторяются разными действующими лицами, характеризуют не эти действующие лица, но роман как таковой. Французы так обычно не пишут. Чтобы показать, как это сделано по-русски, и при-чем показать, что это нормальная речь, а не сумасшествие, надо было перевести всего Достоевского. Надо было, чтобы читатель привык. Мои первые романы встречались очень жестко. Сейчас тоже жестко, но люди привыкают. Я перевел уже шестнадцать книг, и среди них все большие романы, кроме, пока что, «Униженных и оскорбленных».

М.Я. Это был, как у нас в свое время говорили, «договор века», когда ты заключил соглашение с издательством «Акте Сюд» на перевод фактически полного собрания сочинений Достоевского одним переводчиком. В России бы-вали подобные попытки, скажем, перевод полного корпуса романов Пруста, за который в разное время брались А.Франковский и Н.Любимов, но, насколько мне известно, обе эти работы так и не были доведены до конца, да и по масштабам собрание Пруста не идет ни в какое сравнение с собранием Достоевского. Я когда-то уже писал об этом, и теперь вновь готов повторить, что Андре Маркович работает один как целый переводческий институт. Идея перевести литературу «как контекст»



Афиша Пушкинской выставки.  
Жан Кокто. Париж. 1937.

кой Пушкин, — надо было дать представление о Достоевском. К слову сказать, если и существует во Франции Писатель, так это и есть Достоевский. И уж никто не ждал Андре Марковича, для того чтобы убедиться, что Достоевский является великим писателем. Но во Франции всегда видели и переводили Достоевского как философа, мыслителя, я же настаиваю на том, что я не знаю, как он думает, — я стараюсь рассмот-

тургии; параллельно — антология русской поэзии от Тредиаковского до Бродского, включая тех романтиков, о которых мы уже говорили... Прибавить к этому списку можно еще многое, вплоть до второстепенных поэтов 30-х годов нашего столетия, интересных, но, возможно, не самых главных. Я, например, необыкновенно люблю твой перевод «Поэмы о рыжем Мотеле» Иосифа Уткина — замечательный перевод. Я вообще люблю эту поэму, но это, конечно, не вершина. Тем не менее, ты все это переводишь. И — великая проза: Бабель, Платонов... В общем, можно сказать, что твой личный переводческий институт занимается не просто переводом, а создает некую мета-идеологию перевода, а точнее говоря, занимается созданием некоего мета-образа русской культуры.

**А.М.** То, что ты говоришь, мне льстит, однако это не совсем так. Потому что объективного перевода, конечно, нет, и я занимаюсь, если можно так сказать, личным контекстом русской литературы. Это — то, как я вижу русскую литературу, причем не всю русскую литературу, а ее определенные нити, и нити эти являются не только историей, то есть фактом, а еще и случаем. Например, я вообще работаю над голосом, — что такое живой голос на бумаге? Из-за этого-то мне и интересен, например, Достоевский, но не только. Мне еще интересна традиция сказов. И разных сказов. Я переводил, с одной стороны, Зощенко. Благодаря моей жене Франсуазе, которая знала Ремизова, а я его не знал, я открыл Ремизова, и мы с Франсуазой сейчас пытаемся перевести его на французский. Голос — это прежде всего драматургия. Вот я и перевожу — Льва Толстого, Леонида Андреева, Гоголя, Блока, перевел все пьесы Эрдмана. Так сказать, от «Ревизора» до «Мандата». Одновременно у меня появилась «дыра» между «Самоубийцей» и Гоголем. В русской литературе ее, естественно, нет, между ними — Сухово-Кобылин. И тогда я перевел Сухово-Кобылина. Это была одна линия, но другая, совершенно другая — это Чехов. Я один Чехова никогда бы не перевел. Чехова понимает Франсуаза, хотя она и не говорит по-русски. Она понимает его инстинктивно, это понятно, поскольку есть авторы, которые очень вам близки. Значит, я перевожу Чехова, чтобы работать с нею, то есть, я составляю нечто вро-

д подстрочника, а потом Франсуаза работает, а потом мы завершаем все вместе. Так и возникает контекст. Исторический контекст.

**М.Я.** Но насколько такой контекст совместим со свободой творчества? Получается так, что ты вынужден, как ты сам говоришь, нить за нитью разматывать разные литературные традиции, чтобы оказаться внутри этого общего контекста. А как же твое личное право выбора?

**А.М.** Во Франции мне обычно задают такой вопрос: вы так хорошо переводите, значит, вы пишете? Что вы пишете? Я вынужден отвечать: я пишу свои переводы. Но творчество переводчика не ограничивается переводом определенной книги. В него всегда входит и выбор того, что следует и что хочется переводить, и отбор внутри каждого автора, который волей или неволей попадает в поле зрения. Вот она, преемственность, вот она, свобода. Это одновременно — лиризм, самовыражение, любовь, в том числе любовь к себе, к своей работе, и это для меня очень важно. Я бы не смог заниматься лирикой, говоря о себе. Потому что я лично вряд ли представляю художественный интерес.

**М.Я.** Кстати, что касается отбора, — существует ли для тебя проблема выбора между классической и современной профессиями? В переводе, как и во многих других профессиях, естественна специализация. Мне трудно судить, как это происходит во Франции, но у нас нередки случаи, когда переводчик в течение всей жизни остается верен какому-то определенному периоду в переводимой им литературе и довольно редко выходит за эти рамки.

**А.М.** Признаться, для меня никогда не стоит вопрос, что это — классика или современность, то, что я перевожу. Перевод «Одиссеи» Жуковского, с моей точки зрения, — самая современная вещь. Меня поражает другое, — что многие не отдают себе отчета, как отдельные современные поэты связаны с классикой. Например, я много перевожу Геннадия Айги, который, по-моему, один из выдающихся русскоязычных поэтов и который многими воспринимается как авангардист, и которого не читают, потому что в его стихах видят совершенную несурящину. И никто не замечает, что самый близкий ему поэт — Батюшков. Что у него всего два размера — ямб и гекзаметр. И что самый авангардистский поэт Айги, на самом деле, поэт классический. Гораздо более близкий к классике, и к традиции русской поэзии, чем Бродский, скажем. Самое важное в нем (и в этом смысле он истинно русский

## Геннадий АЙГИ

### ПЬЕРУ ЭММАНЮЭЛЮ: ЗАПИСЬ, СДЕЛАННАЯ ПРИ ПЕРЕВОДЕ ЕГО СТИХОВ

и за ненужность вещи за бумажку  
переживаешь с каждым днем все чаще:  
бумагу рвешь: «ведь сам не отличаюсь»:  
как беден карандаш!.. —  
и кто же клюнет изнутри  
вещь нищего? —  
и кто заговорит?..

1966

### ПОЛЕ: В РАЗГАРЕ ЗИМЫ

Рене Шару

бого-костер! —

это чистое поле все пропускает насквозь (и столбы

верстовые  
и ветер и точки далекие  
мельниц: все более — будто из  
этого мира — как не наяву —  
удаляющиеся: о все это —  
искры — не рвущие пламя  
костра не-вселенского)  
есмы — без следов от чего бы то ни было  
не по-вселенски сияющий  
бого-костер

1970

поэт), самая главная его тема — память, причем, живая память. Это, конечно, память русского авангарда, но и не только. Как может жить стих Батюшкова в современном мире, то есть в мире после Освенцима, что такое значит гармония Батюшкова? Как можно писать гекзаметром, новым гекзаметром, таким стихом, которым пишется эпос? Как можно превращать каждую лирическую миниатюру в эпос, причем в лирический эпос? Что такое лирический эпос? Вот это — истинные, глубинные вопросы для Айги. Этого не замечают. Я же перевожу и Батюшкова, и Айги. Для меня это связано. И потом я перевожу Айги, потому что он необычайно ярко и по-своему понимает Достоевского. У него есть несколько стихотворений, навеянных образами Достоевского, просто потрясающие стихи. Я не понимаю, почему русские читатели этого не видят. Возможно, есть вещи, которые можно видеть только извне. В этом и заключается юмор и трагедия перевода. Если ты видишь вещи, значит, они существуют. Но, может быть, на самом деле их нет? Может быть, я перевожу то, что на самом деле не существует? Может быть, при переводе я превращаю в реальность миражи? Для меня это очень интересный и болезненный вопрос.

*М.Я. При всех сомнениях (а они мне с профессиональной точки зрения не только понятны, но и дороги) ты как значительный и серьезный переводчик, безусловно, обладаешь широким кругозором и можешь практически в равной степени оценить самые разные явления в наших национальных литературах. Насколько, на твой взгляд, современная поэзия, в равной степени, французская и русская, являются отражением бытования культур — французской и русской? По крайней мере, русская поэзия всегда была лакмусовой бумажкой состояния российского общества. На протяжении последних двух сотен лет так было, практически, почти всегда. Существует ли эта связь во Франции?*

**А.М.** Во Франции литература и общество не связаны. То есть, может быть, связаны, но поэзия, во всяком случае, не связана. Скажу так: со времен Малларме. То есть, нет, я не могу ответить на этот вопрос, потому что я все-таки могу говорить только о своей работе. А как это соотносится с культурой, с современным обществом, это уже идеоло-

гия. Я не хочу говорить об идеологии.

*М.Я. Идеология — широкое понятие. В начале нашего разговора ты совершенно справедливо заметил, что, например, говорить о европеизме Пушкина — это идеология, в том смысле, что, говоря о Пушкине, мы чаще всего говорим о себе. Но и шире: на мой взгляд, художественный перевод в России всегда был идеологизирован.*

**А.М.** И во Франции тоже. В определенной степени, мой перевод, моя работа — это тоже сплошная идеология. И если уж думать в этом направлении, то, может быть, имеет смысл остановиться вот на чем. Раньше французская литература принимала иностранцев по мере того, как они становились французами. То есть, она офранцузивала иностранцев и другие литературы. Мы — по крайней мере, Франсуаза и я — стараемся видеть перевод наоборот. Французский язык не существует как единое понятие. Это зыбкое понятие. Всегда в движении. Язык меняется, и его можно менять. Его можно менять переводом. Так же, как французское государство не принимает иностранцев, так и французский язык, французская литература, традиция не принимают влияний и превращают Достоевского, скажем, в Бальзака. Мы говорим, что надо менять французский язык и быть благодарным иностранцам именно за то, что они к нам приходят. То есть, мы занимаемся чисто идеологической работой, не оговаривая, что это — идеология, поэтому об этом так непросто говорить. Мы занимаемся антинационалистической работой. Говоря по существу, быть может, самое главное в работе переводчика — выступать против всякого национализма. Будь он русский, бретонский, арабский — всякий. Потому что жизнь существует только в общении, только в изменении. И это и есть перевод!

## НОВЫЕ ПЕРЕВОДЫ

**Робер УДЛО**

### ПОЭЗИЯ

Она такая — везде, во всем:  
Проклятье или псалом,  
Печальный ангел в саду  
ночном  
И злая колдунья днем,  
Нежная ласка, стальная игла,  
Тайна, небесный гром,  
Поэзия — это просто игра,  
Просто игра с огнем.

**Жак ШАРПАНТРО**

### БУКИНИСТЫ НА НАБЕРЕЖНЫХ СЕНЫ

Я вложил мое сердце в  
строки  
Я сложил мои строки в стихи  
Я сложил стихи мои в книги  
Но  
Книги мои истрепались  
Стихи продают за бесценок  
Строки мои одиноки  
Так  
На лотках букинистов  
Сердце мое продается

**Жак ПРЕВЕР**

### ЯЩЕРИЦА

Ящерица любви  
Опять ускользнула опять  
Только хвост в руке у меня  
остался  
Это ловко проделано  
А я-то за ней гонялся!

*Перевод Михаила Яснова*

## РУССКИЕ ВО ФРАНЦИИ

# «Из темницы времени...»

(Максимилиан Волошин в 1905 году)

Константин АЗАДОВСКИЙ

Среди многочисленных почитателей, переводчиков и пропагандистов французской культуры в России Максимилиан Александрович Волошин (1877—1932) занимает особое место. Он принадлежал, как известно, к числу наиболее ревностных русских «франкофилов», переводил на русский язык французских писателей (Эмиль Верхарн, Анри де Ренье), писал о творчестве французских художников (Сезанн, Ван-Гог, Гоген). Тяготая к «новому искусству», пропагандировал его на страницах русских символистских журналов («Весы», «Золотое руно»), знакомил соотечественников с неизвестными тогда именами (Одилон Редон, Вилье де Лиль-Адан, Барбе д'Оревилюи, Поль Клодель) и с новейшими художественными течениями современной Франции. И все же Волошин, в отличие, скажем, от И.С.Тургенева или, позднее, Брюсова, не был «посредником» в прямом смысле этого слова; с Францией и французской культурой его сближало не столько сознание своей культурной («культуртрегерской») миссии, сколько влечение к иным, «современным» ценностям, к духовному «обновлению» — настроению, характерные для рубежа веков.

Волошин впервые попал в Париж в 1899-м году. Недавний студент-юрист, отчисленный из Московского университета за участие в студенческих беспорядках, он надеялся продолжить в Париже свое образование. Им владела жажда познать «весь мир» («Все видеть, все понять, все пережить...»);<sup>1</sup> главные же его интересы лежали в области литературы и искусства. Он изучал западно-европейские языки, читал Ницше и Владимира Соловьева, писал стихи и пробовал свои силы в переводе, главным образом — с немецкого языка. О своем первом пребывании в Париже Волошин восторженно рассказывал в письмах этого времени (октябрь — ноябрь 1899 г.), обращенных прежде всего к Александре Петровой, его многолетней феодосийской приятельнице.<sup>2</sup>

В 1901 году Волошин вторично отправляется в Париж, и французская столица, не раз им воспетая в великолепных стихах, становится для него местом, где он живет и работает подолгу и охотно. Наступают годы учения. Волошин записывается одновременно в Сорбонну и Школу изящных искусств, слушает лекции в Луврской школе и только что открытой «Высшей русской школе общественных наук», становится секретарем русского художественного кружка «Монпарнас», посещает парижские музеи, выставки, проводит часы в Национальной библиотеке. Он сближается с русской литературно-артистической средой Парижа, в том числе — с художницей Елизаветой Кругликовой (ее мастерская на рю Буассонад была в то время в Париже своего рода русским культурным центром) и переводчицей-эмигранткой А.В.Гольштейн, в прошлом — близкой знакомой Михаила Бакунина, в доме которой встречались писатели, критики, художники, музыканты. Соприкосновение с французской литературой и влияние французской поэзии весьма ощущаются в его ранних стихотворных опытах; Волошин увлекается французской философией, в особенности — Анри Бергсоном, уделяя в то же время внимание современной эстетике, теории искусства и, не в последнюю очередь, — современным религиозным исканиям.

В письме от 29 августа 1901 г.<sup>3</sup> к своему другу юности, будущему лингвисту А.М.Пешковскому, Волошин рассказывал:

«...Идет страшная ломка разных старых взглядов, новые открытия (субъективные, разумеется) в искусстве, преклонение перед величием французской литературы <...> успехи в рисовании, новые стихотворе-

ния, собрание материалов для будущей статьи о Гюставе Моро, бешеный восторг перед картинами Рэдона...»<sup>4</sup> Спустя несколько месяцев, 29 ноября, Волошин пишет (ему же): «Я все глубже и глубже привыкаю к Парижу <...> когда я снова из Испании ступил на мостовую Парижа, то меня охватило такое чувство «родины», какого я никогда не испытывал



Максимилиан Волошин. Париж. 1905.

при возвращении в Россию. Да, в конце концов, разве же «Париж», именно Париж, а не Франция, разве он не был и не есть для меня, да и для всего родившегося и выросшего под заревом освободительных социальных и литературных идей европейских 40-х годов, гораздо более близким истинным духовным отцом?»<sup>5</sup>

В одной из своих автобиографий (1925 г.), составленной им «по семилетью», Волошин, назвав период с 1898 по 1905 гг. «годами странствий», подчеркивал, что учился во Франции прежде всего «художественной форме»: «...чувству красок — у Парижа, логике — у готических соборов, средневековой латыни — у Гастола Париса, строю мысли — у Бергсона, скептицизму — у Анатоля Франса, прозе — у Флобера, стиху — у Гюгье и Эредиа...»<sup>6</sup>

Следует добавить, что французская «художественная форма» наложилась в те годы видимый отпечаток и на внешний облик Волошина, которого современники воспринимали «парнасцем», «эстетом» (каковым он и был тогда на самом деле!) и нередко именовали «русским парижанином». Волошин выглядел элегантно, «по-европейски»: носил черный сюртук, под ним — жилетку; на голове — модный цилиндр; охотно вел «светский» разговор и много рассказывал о парижских знаменитостях, с которыми встречался. Именно таким запечатлел его в своей мемуарной книге немецкий поэт и переводчик Иоганнес фон Гюнтер. Волошин, с которым он познакомился «на башне» Вячеслава Иванова, произвел на него «очень нерусское впечатление».<sup>7</sup>

\* \* \*

Вплоть до начала 1906 года жизнь Волошина, хотя и с продолжительными перерывами — путешествие по Европе в 1902 г. и длительное пребывание в России в 1903 г., — протекает преимущественно в Париже. Его имя получает известность в русских символистских и околосимволистских кругах. Личное знакомство с Бальмонтом и Брюсовым способствует тому, что Волошин получает статус парижского корреспондента московского журнала «Весы» (1904—1909), наиболее влиятельного органа русских символистов, изначально ориентированного «на французов» и не чуждого рафинированному эстетству. Вернувшись в конце 1903 года из России в Париж, Волошин действительно сотрудничает в этом журнале, публикуя на его страницах свои обзоры («парижские письма»), теоретические статьи, рецензии, хроники и другие материалы. Кроме того, Волошин пытается, и с успехом, привлечь к работе в «Весях» французских писателей и художников (Оди-

лон Редон, Рене Гийн, Ван Бевер, Шарль Лакост и др.). Впрочем, участие Волошина в «Весях», весьма энергичное поначалу, становится в 1905 г., когда он принимает предложение писать для петербургской газеты «Русь», менее заметным и плодотворным.<sup>8</sup>

\* \* \*

1905 год оказался во многих отношениях переломным не только для русской истории, но и для судьбы русского символизма. («...самый расцвет русского символизма», — напишет позднее А.М.Ремизов о 1905 году).<sup>9</sup> Революционные события в России, отчасти затронувшие и Волошина (утром 9 января он находится в Петербурге), способствовали тому, что принцип «индивидуализма», основополагающий для Брюсова и группы «Весов», вытесняет противоположная тенденция, теоретически обоснованная в статьях Вячеслава Иванова и других символистов, — «преодоление индивидуализма» на путях религиозной «соборности» и «народности». В накаленной обстановке 1905 года, в атмосфере всеобщего общественного подъема Волошин, эстет и «индивидуалист», начинает проявлять интерес к тому, что происходит в России, задумывается над ее ролью в будущем, над историческим призванием «славянской расы» и т.п. Этот новый уклон проявляется в его занятиях (чтение «Истории Французской революции» Мишле и др.), а также в творчестве: стихотворение «Ангел Мицены» (1905 г.), переводы из Верхарна, статьи «Пророки и мететели» и «Индивидуализм в искусстве».<sup>10</sup> Все эти «идейные» произведения явно расходились с основной направленностью «Весов».

Революционные эпохи имеют, как известно, не только социальную, но и нравственно-философскую, религиозную, литературную и иную подоплеку: стремление улучшить «несправедливый» мир, разрушить косную систему изживающих себя представлений, обрести «новую землю» и «новое небо»... Причины эти не всегда очевидны; за динамичной внешней стороной событий с трудом угадывается порою глубинный духовный процесс. Случайно или нет, но именно в 1905 году у Волошина обостряется (своей ответственности ему и ранее) тяготение к «сокровенному»: оккультизму, магии, мифологии, древним ритуалам и обрядам. Интерес к оккультному по-

знанию был настолько велик, что совершенно отвлёк меня от русских событий 1905 года и удержал меня вдали от России», — признавался Волошин в автобиографии 1930 года.<sup>11</sup> В мае 1905 года Волошин становится масоном — вступает в «Великую ложу Франции». Погружаясь в «оккультные» переживания, Волошин, однако, не перестает следить за развитием событий в России. В июле 1905 года он выступает в парижской масонской ложе с докладом «Россия — священное жертвоприношение».

\* \* \*

Приобщению к «тайному», эзотерическому миру способствует его углубившееся в это время знакомство с двумя женщинами: А.Р.Мицкловой и М.В.Сабашниковой. Можно утверждать, что общение с ними в 1905 году решительным образом повлияло на дальнейшую судьбу Волошина.

Анна Мицклова (1865—1910) — одна из своеобразнейших женских фигур русского Серебряного века. Литературно и музыкально одаренная, владеющая несколькими иностранными языками, обладавшая разнообразными и редкими знаниями, а главное, — наделенная тем особым даром, который принято называть «мистическим чувством», Мицклова представляла собой удивительный сплав: писательница и переводчица, с одной стороны; теософка и «прорицательница» — с другой. Она была лично знакома с Бальмонтом и Брюсовым, позднее дружила с Вячеславом Ивановым, на которого — после смерти его жены Л.Д.Зиновьевой-Анибал — оказывала сильнейшее «мистическое» воздействие.<sup>12</sup> «Это была некрасивая полная женщина, с выпученными глазами, — вспоминал Бердяев, — в ней было некоторое сходство с Блаватской. <...> Мицклова была умная женщина, по-своему одаренная, и обладала большим искусством в подходе к душам, знала, как с кем разговаривать».<sup>13</sup> Каждый, кто с ней встречался, испытал на себе ее глубокое воздействие и навсегда запомнил ее экзальтированный облик, обжигающий взгляд, горячие слова. «Безумья и огня вепец. Над ней гореть», — напишет позднее Волошин в стихотворении, посвященном «готической сивилле».<sup>14</sup> Бердяев же оценивал влияние Мицкловой, с другой стороны, «как совершенно отрицательное и даже демоническое».<sup>15</sup>

1905 год оказался в судьбе Минцловой поворотным. Окультизные «искания», коим она истово предавалась в те годы, приводят ее к Рудольфу Штейнеру. В июне 1905 года, на пути в Париж, Минцлова, задержавшись на несколько дней в Берлине, знакомится с вождем немецких теософов и его женой Марией фон Зиверс, уроженкой России. Приехав в Париж, Минцлова возобновляет свое знакомство с Волошиным, завязавшееся еще в 1903 году, ведет с ним долгие содержательные беседы, оставляющие в его душе глубокий след. «Я воскрес. Волна мистики, предчувствий и жизни», — записывает в своем дневнике Волошин после одной из первых парижских встреч с Минцловой.<sup>16</sup> 26 июня Волошин провожает Минцлову в Лондон, где

знала Сурикова, Борисова-Мусатова, большинство художников круга «Мира искусства». Она вращалась в литературной московской среде, была знакома с Брюсовым, Балтрушайтисом, Андреем Белым; родственные узы связывали ее с Бальмонтом.<sup>19</sup> В этих кругах Маргарита пользовалась тогда определенным успехом, чему немало способствовали и свойственные ей в молодости черты «декадентства», «надлома»; но в глубине души Маргарита Сабашникова была человеком религиозным, искавшим «смысла». Это и предопределило ее жизненный путь.

Встреча ее с Волошиным состоялась в феврале 1903 года; однако до лета 1905 года их знакомство менее всего походит на «роман». Сохранившиеся дневники и письма

те об оккультизме времен Французской революции, о средневековых процессах ведьм... Загадочно, таинственными намеками, упоминает о Штейнере. 18 июня Минцлова увлекает Волошина и Сабашникову на лекцию Анни Безант «Проблема Судьбы», и председательница Международного Теософского общества обращает внимание на «многообещающих» молодых людей из России. Своими словами о чувственности и страсти, о душевных качествах, которые она «провидит» в обоих, о их неизведанных духовных возможностях Минцлова невольно сближает Волошина и Сабашникову, погружает их в атмосферу мистических «откровений». Токи, исходящие от Минцловой, словно преображают молодых людей; между ними устанавливается доселе им неизвестное чувство полного взаимопонимания. Все это проявилось еще в Париже, но в особенности — после 24 июня, когда Сабашникова, по просьбе родителей, уехала из Парижа в Цюрих.

Можно смело сказать: в том любовном союзе, который возник между Волошиным и Сабашниковой летом 1905 года и разрешился их свадьбой в апреле 1906 года, Минцлова, безусловно, сыграла главную роль.

\* \* \*

После отъезда Сабашниковой в Цюрих, в ее отношениях с Волошиным происходит решающий сдвиг. Они пишут друг другу (иногда по нескольку раз в день) нежные письма, по которым можно проследить, как нарастает в молодых людях духовная экзальтация. Стиль писем становится все более вдохновенным, напоминает подчас молитвенный «лепет». Так, описывая Сабашниковой свои впечатления от Руана, где он вместе с Минцловой, вернувшейся в середине июля из Лондона в Париж, осматривал 24—25 июля знаменитый средневековый собор, Волошин переходит, собственно, на поэтическую речь. Некоторые мотивы цитируемого ниже письма естественно повторяются позднее в строки стихотворения «Руанский собор» (1907), посвященного Минцловой.

«Ночью... Не было земли — были только уступы, арки, пилястры, тонкие дуги, кружевные стрелки, которые, как музыка, плавным и властным порывом, не переставая уносились в темное звездное небо. Они были все осыпаны, все сияли звездной



На «башне» у Вячеслава Иванова (1908?). Сидят: А.Р.Минцлова, В.И.Иванов, М.А.Кузмин. Стоят за креслами: Е.К.Герцык, К.К.Шварсалон, М.М.Замятнина, В.К.Шварсалон.

Теософское общество готовилось провести в июле Второй ежегодный Конгресс федерации европейских секций (первый проходил в июне 1904 г. в Амстердаме).<sup>17</sup>

Одновременно — в те летние месяцы 1905 года — помыслы и чувства Волошина были поглощены перипетиями его отношений с Маргаритой Сабашниковой.

\* \* \*

Жизнь этой талантливой художницы и писательницы (1882—1973), отчасти отображенная ею самой,<sup>18</sup> протекала в постоянных и учительных духовных метаниях. Увлечшись живописью, Маргарита Сабашникова училась у Репина и Серова, лично

обоих отражают их взаимное притяжение и одновременно — осторожность, недоверие друг к другу. Ситуация меняется с появлением Минцловой, которая берет под опеку не только Волошина, но и Сабашникову, находившуюся в Париже с января 1905 года.

«...Она явилась мне, как некая фея, могущая ответить на вопросы, которые меня мучили, — вспоминала о Минцловой Маргарита Сабашникова. — С полным доверием я отдавалась ее руководству. Ее расположение ко мне было моим счастьем, рядом с ней все, что во мне только тлело, как будто вспыхивало ярким пламенем».<sup>20</sup> Как и Волошину, Анна Рудольфовна рассказывает Маргари-

пылью. Неподвижно расширяясь, поднимались без движения. Точно у этих каменных глыб были птичьи крылья...

А в темных улицах сдвигались и сжимались старые камни, полные прерывистым рдяным дыханием людей... тысяч тысяч людей... И рука А<нны> Р<удольфовны> так трепетала и замирала, что я видел и знал, что происходило здесь.

А потом была вода — шепчущая, зеркальная, знающая вода, которая несла в себе земные огни, но отдавала их иными...

Во всем мире совершались мистерии о нашей судьбе...

Теперь я приду к Вам, и мы возьмем за руки и пойдем.

И отсюда наша дорога *может* быть одна.<sup>21</sup>

Письмо Волошина живо отозвалось в душе Сабашниковой, охваченной в ту пору не меньшим возбуждением. Ощущение «мистерии», «чуда», «знания», исходящих от Минцловой, переполняло ее. Маргарите казалось, что именно эти два человека, Минцлова и Волошин, окажутся той спасительной духовной опорой, в которой она нуждалась и о которой мечтала. Откликом на волошинские письма из Руана является запись в дневнике Сабашниковой от 27 июля:

«Само счастье пришло в нашу жизнь. Я нашла старую сказку, с которой так мучительно расставалась. <...> Воскресли и соединились в одно минуты жизни; <...> в мире происходят мистерии о нашей судьбе. Где совершается наше мистическое венчание? Эти письма... этот растущий, как прибой, гимн — это не отражение, это проснулась от тяжелого сна Бессмертная душа. Кто через меня звал ее? Кто заставил меня сторожить душу; так ждать ее, так молиться о ней. Часто я думала: мне нет дела, это ошибка, сон, сон. Но острая боль заставляла чувствовать реальность этой связи.

И вот, наконец, его голос. Здравствуй, желанная! О, мой милый, милый, мой спасенный; о, чистая моя звездочка, отвоетанная у тьмы. “Тебе, Господи!”

Письма из Rouan, по два, по три раза в день. Я разве не с ними в этом соборе с лиловыми стеклами. Они молились лиловому лучу. И все письма полны властью ее руки. “Что она там колдует”, — думаю я с радостным ужасом. И знает ли она, куда ведет нас? Мы как дети.

Вокруг меня совершаются мисте-

рии; я не понимаю, я только молюсь, чтобы быть достойной».

Через несколько дней Волошин и Минцлова едут в Шартр, и впечатления этой поездки отразились в другом — не менее взволнованном, чем предыдущее, — письме Волошина к Сабашниковой. «Мистерия готических соборов» — одно из сильнейших духовных потрясений, пережитых Волошиным во Франции, — выражена здесь с проникновенной силой. Не удивительно: люди русского Серебряного века, глубоко и всерьез захваченные могучим духовным брожением той воистину переломной «эпохи», отдавались исканиям «смысла» самозабвенно и страстно («Они молились лиловому лучу», — удивляется Сабашникова.) Н.А.Бердяев, пытаясь объяснить умение Анны Минцловой подчинять себе души других людей, подчеркивает, что это было возможно «лишь в атмосфере культурной элиты того времени, проникнутой оккультными настроениями». Бердяев упоминает также об эротическом элементе, что был присущ таким «настроениям» и в XIX, и в XX столетия. «Эротика всегда у нас окрашивалась в идеалистический цвет. <...> В начале XX века она приобретала окраску “декадентскую”, в десятые годы XX века она делалась антропософской и оккультической».<sup>22</sup> Действительно: и «Три свидания» Владимира Соловьева, и блоковские «Стихи о Прекрасной Даме», и отдельные циклы в книге «Сог арденс» Вячеслава Иванова — представляют собой именно такого рода «синтез», хорошо известный и в западноевропейской литературной традиции. В том же ключе воспринимаются кипящие и клокочущие послания Волошина к Сабашниковой, где сквозь преизбыточный мистический экстаз явственно просвечивает любовное горение, воплощаясь то в молитвенный шепот, то в причудливый поэтический образ, тогда как далеким мерцающим фоном этих строк остается революционное зарево над Россией.

#### ВОЛОШИН — САБАШНИКОВОЙ

<Париж.> 27 <июля 1905.> Четверг. Днем.

Ночь.

Сказка? Да, сказка...

И она все растет, ширится... Но это не сказка. Это только глаза шире раскрылись и стали видеть.

Моя душа проходит через ряд мистерий готических соборов. После руанских мистерий — мистерии шартрского собора... Огненная рука ведет меня...

Да, на земле есть еще колдуньи, которые обладают великими силами и великими знаниями. И я тоже со смущением восклицаю, как Вы:

Кто меня нездешней властью  
Из ничтожества воззвал?..<sup>23</sup>

Я искал дороги к Вам... Мне было дано еще больше — указать пути, которые ведут еще дальше...

Хотите идти одной дорогой?

В моей руке теперь есть сила... Я не могу многих слов доверить бумаге... Они покажутся слишком сумасшедшими... Мне надо Вас видеть, видеть, как можно скорее. Напишите дни Вашего маршрута. Я получу возможность ехать в первых числах августа. Может, в Страсбурге?<sup>24</sup>

Мы должны увидаться вдвоем, одни, — иначе это будет мука, смутные слова. Нет, все должно быть ясно.

Но если мы не пойдем через мир, как дети, взявшись за руки, — нужно ли нам видиться? Моя душа трепещет восторгом... Зовете ли Вы меня?

Сегодня Шартр...

Мы были на башне... высоко... высоко...

Город острокрыший, серый, маленький — эти кровли, эти улицы были странно знакомы и близки моим глазам. А кругом равнина — желтые хлебные поля, запах пшеницы и сена, прозрачные медленные облака... День жаркий, знойный... Собор светло-серый, не запыленный в течение семи веков крыльями времени среди золотых полей.

И вдруг ударили в колокол — совсем близко — немного выше. Эти звуки, потрясавшие собор до самого корня башен, неслись клубками пламени, как набат, торопясь, ускоряясь, перебивая друг друга и наполняя душу небывалой тревогой. Властный трепещущий порыв, точно в самой груди что-то рвалось и металось. И это над тишиной хлебных полей... Удар за ударом, с неравномерной все растущей, растущей бесконечно быстротой. Тревожный властный призыв, который говорил «Сейчас, теперь... сию минуту... не медля... не думая...»

И все в груди рвалось и пело: «Иду... иду...» Я прижимался грудью к каменной колонне и смотрел вниз... на острые крыши, и колонна вся дрожала и пела тем же призывным колокольным гулом.

И тогда А<нна> Р<удольфовна> подошла и приложила свое аметистовое кольцо к моему лбу, к глазам, к губам и к сердцу...

Этот гул, этот призыв, не переставая, звучит в моей груди...

Иду! Иду!

Дайте мне Вашу руку... Мы должны идти вместе... Это Ваша любовь призвала меня к жизни...

Милая, любимая, предназначенная...

Нет чуда, нет случая. Все сны детства сбываются. Жизнь — сказка, если глаза широко открыты и видят...

Мы пойдем вместе сквозь боль, сквозь страдания, сквозь искусство, сквозь жизнь к вечному познанию, к вечной силе...

Вот, что выросло из тех роз, которыми Вы благословили наши руки.

приезд в Париж волнует ее безумно. Я не должен ее оставить. Она отдала мне слишком много своей силы. Ах, вы ничего не знаете, ничего не знаете...

Пишите мне каждый день... Я не расстанусь с Вашими письмами. И когда мне хочется оглянуться, то я кладу руку на них, я целую их, и розы вспыхивают снова... Донести мой восторг золотистым и пламенеющим, как пламенеет он теперь.

О как гудят колокола в моей душе...

Милая, любимая... Распадаются цепи мгновения... Есть выходы из темницы времени...

В начале августа Волошин навещает Сабашникову в Цюрихе, где меж ними свершается то самое «ми-

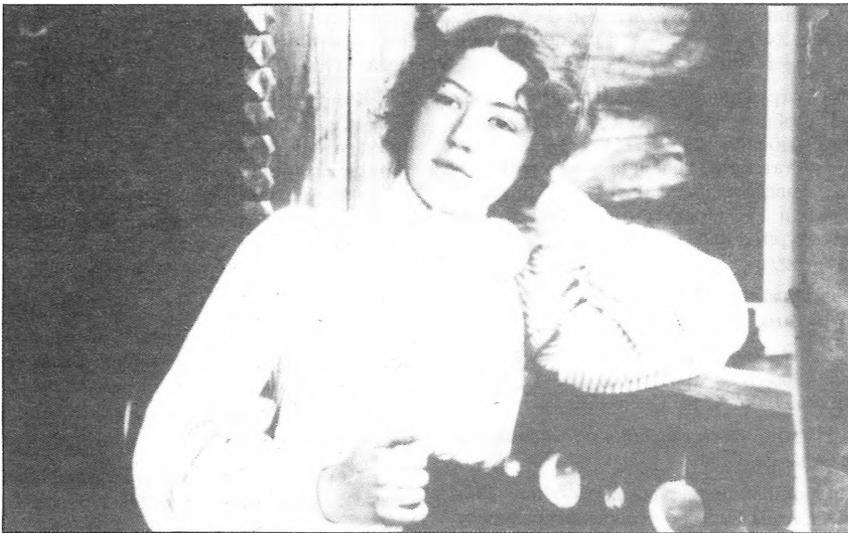
цей («Как я ждала его...»; «Я знаю, что он Бог»).

Эпистолярное общение Волошина и Сабашниковой летом и осенью 1905 года протекает на фоне нарастающих в России грозных событий и, готовясь в будущем соединить свои жизни, они оба с тревогой вглядываются в ее настоящий день. «Этот год, — пишет Сабашникова Волошину 22 сентября, — поворот нашей жизни — будет решительным и для России. Я много думаю». Одновременно оба неустанно занимаются — читают теософские книги, переписывают их друг другу, делятся своими мыслями о прочитанном. Волошина не покидает ощущение, что весь мир стоит перед великими испытаниями, которые преобразят духовный лик человечества. «Внешние события будут только отражением духовной перемены, которая будет невероятна...» — делится он своими мыслями с А.М.Петровой.<sup>26</sup> При помощи теософского знания, в частности, — «тайноведения» Штейнера, Волошин надеется высвободиться из оков «материи», вырваться из «темницы времени», заглянуть в будущее. «Что надо делать для России, если она — поле борьбы всемирной? — спрашивает он Сабашникову 30 октября. — Надо знать ее карму и мировую карму».

В первой половине октября Сабашникова покидает Цюрих. «Я уезжаю в Россию с странным чувством. Во мне новая самостоятельная жизнь; во мне новое начало, новая сила», — записывает она в своем дневнике. И далее: «Что-то будет. Этот год многое принесет с собой».

По пути в Россию Сабашникова останавливается в Берлине, где в течение нескольких недель посещает лекции Штейнера. Рядом с ней — Анна Минцлова. В первые дни ноября к ним присоединяется приехавший из Парижа Волошин, уже подготовленный письмами Минцловой к встрече «с самым гениальным из современных европейских оккультистов».<sup>27</sup> Волошин ждал от Штейнера ответ на основной тревоживший его вопрос: что будет с Россией? Как пройдет она через испытание 1905 года? «Как это связать с оккультизмом? — спрашивал он Сабашникову 26 октября. — Какое отношение имеет русская революция к духовному перевороту человечества в эти годы?»

При этом Волошин глубоко доверял «пророчествам» Штейнера, ви-



М.В.Сабашникова. 1905.

Только не оглядывайтесь назад... Тот, кто оглянется, превратится в соляной столб пролитых слез... Гермес уведет Эвридику...

Все сны, все сны детства сбываются...

Приложите ухо к моей груди — слышите, как оно гудит колокольным призывом?

Милая, любимая, вечная...

Напишите мне сейчас же, точно, где, когда, в каких городах Вы будете — как только получу возможность (с 1 августа или около этого), я еду к Вам. Где Вас найти? Как списаться? Пишите мне каждый день... Одна ли Вы путешествуете?

Бальмонт, может быть, и не приедет.<sup>25</sup> Но если он приедет... я не могу уехать из Парижа. Не за него, а за Ан<ну> Руд<ольфовну> я боюсь Его

стическое венчание», к которому подводила их Анна Минцлова. Они решают быть вместе, переходят на «ты». Затем Волошин возвращается в Париж, и переписка возобновляется с новой силой. Почти все письма, начиная с августа 1905 года, — нескончаемый лирический поток. Одновременно в жизни Сабашниковой происходит еще одно событие, — важнейшее для ее будущего: Минцлова сообщает ей о лекции Штейнера в Цюрихе. Посетив эту лекцию («Преодоление материализма в свете новейших воззрений»), состоявшуюся 9 сентября, Сабашникова, более чем когда-либо предрасположенная в ту пору к встрече с «божественным», безоглядно увлекается Доктором, становится его верной и последовательной учени-

девшего в русской революции провиденциальный смысл, а в славянской расе — будущее человечества.<sup>28</sup>

\* \* \*

В декабре 1905 года Анна Минцлова вернулась в Россию. Вслед за ней, в начале 1906 года, из Парижа в Москву приезжают Волошин и Сабашникова, чтобы обвенчаться по православному обряду. Правда, их брак по ряду причин — как весьма тривиальных, так и сугубо интимных — оказался непрочным. Союз их вскоре распался. Однако «мистерия» 1905 года навсегда сохранится в их памяти как некая духовная вершина, недостижимая в их будущих увлечениях и связях.

Судьбы Волошина, Сабашниковой и Минцловой тесно сплетаются в последующие годы с Вячеславом Ивановым и кругом «башни». Наступает новая — послереволюционная — эпоха, отмеченная, в частности, перерождением и увяданием русского символизма. Каждый из участников «мистического треугольника» 1905 года ищет в эти годы свой путь. Новый семилетний период жизни, начавшийся для него в 1905 году, Волошин разделит позднее как «блуждания духа».<sup>29</sup> Его духовные влечения и занятия по-прежнему разделяются между Россией и Францией — свою привязанность к этой стране Волошин сохранит до конца жизни. В отличие от Минцловой или Сабашниковой, Волошин не становится ни розенкрейцером, ни теософом, ни антропософом, оставаясь свободно творящим художником, далеким от жестких умозрительных схем. Впрочем, отпечаток идей и настроений, воспринятых им в свое время от Штейнера и чтения теософских книг, угадывается во многих его произведениях<sup>30</sup> (не говоря уже о таких событиях волошинской биографии, как участие в строительстве антропософского храма в Дорнахе в 1914 г.). Внутренний опыт 1905 года щедро оплодотворит дальнейшие искания Волошина, воплотившись особенно ярко в его историсофских и апокалиптических стихах и поэмах 1917—1921 гг.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup>Из написанного в Париже стихотворения «Сквозь сеть алмазную зазеленел восток...» (1904).

<sup>2</sup>См.: Письма М.А.Волошина к А.М.Петровой / Предисловие, публикация и примечания В.П.Купченко // Максимилиан Волошин. Из литературного наследия <Вып.> 1. СПб., 1991. С. 5—215 (опубликованы письма за 1895—1910 гг.).

<sup>3</sup>Дата писем здесь и далее — по новому стилю.

<sup>4</sup>Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН (далее — ИРЛИ). Ф. 562. Оп. 3. Ед. хр. 99.

<sup>5</sup>Там же.

<sup>6</sup>Цит. по кн.: Воспоминания о Максимилиане Волошине. Составление и комментарии В.П.Купченко и З.Д.Давыдова. М., 1990. С. 31.

<sup>7</sup>*Johannes von Guenther. Ein Leben im Ostwind. Zwischen Petersburg und Moskau. Erinnerungen.* München, 1969. S. 202.

<sup>8</sup>О сотрудничестве Волошина в «Весах» см. подробнее: Переписка <В.Я.Брюсова> с М.А.Волошиным (1903—1917) / Вступительная статья, публикация и комментарии К.М.Азадовского и А.В.Лаврова // Валерий Брюсов и его корреспонденты. Кн. 2. (Литературное наследство. Т. 98). М., 1994. С. 251—399.

<sup>9</sup>*Резилов А.М. Встречи. Петербургский буерак.* Paris, 1981. С. 194.

<sup>10</sup>Статьи опубликованы в журналах: *Перевал*. 1906. № 2 (ноябрь). С.12—27; *Золотое руно*. 1906. № 10. С. 66—72.

<sup>11</sup>Цит. по: Воспоминания о Максимилиане Волошине. С. 38.

<sup>12</sup>Об А.Р.Минцловой см. подробнее: *Боголюбов Н. Anna-Rudolf* // Новое литературное обозрение. 1998. № 29. С. 142—220; *Перепечатано в кн.: Боголюбов Н.А. Русская литература XX века и оккультизм.* М., 1999. С. 23—109.

<sup>13</sup>*Бердяев Н. Самопознание (опыт фило-софской автобиографии).* 1989. С. 221.

<sup>14</sup>*Волошин М. Стихотворения и поэмы.* СПб., 1995. С. 173.

<sup>15</sup>*Бердяев Н. Самопознание.* С. 221.

<sup>16</sup>См. *Максимилиан Волошин. История моей души.* Составитель В.П.Купченко. М., 1999. С. 112.

<sup>17</sup>Свои впечатления от Лондонского конгресса Минцлова изложила в короткой восторженной заметке, напечатанной в московском журнале «Искусство» (1905. № 5/7).

<sup>18</sup>См. книгу ее воспоминаний, неоднократно переиздававшуюся в Германии: *Margarita Woloschin. Die grüne Schlange. Lebens-erinnerungen.* 1. Aufl. Stuttgart, 1954 (рус. перевод — 1993); см. также: *Margarita Woloschin. Leben und Werk. Mit Beiträgen von Rosemarie Werbmer, Ruth Moering und Dorothea Rapp.* Stuttgart, 1982.

<sup>19</sup>Мать М.В.Сабашниковой Маргарита

Алексеевна (урожд. Андреева; 1860—1933) приходилась родной сестрой Екатерине Алексеевне Бальмонт (1867—1950), второй жене поэта.

<sup>20</sup>*Margarita Woloschin. Die grüne Schlange. Lebens-erinnerungen einer Malerin.* Hamburg, 1982. S. 145.

<sup>21</sup>Все цитируемые далее письма Волошина к М.В.Сабашниковой, а также ее письма к Волошину и дневники хранятся в ИРЛИ (ф. 562); частично использованы в статье: *Азадовский К. У истоков русского штейнерианства* // Звезда 1998. № 6. С. 150—151.

<sup>22</sup>*Бердяев Н. Самопознание.* С.222—223.

<sup>23</sup>Цитата (неточная) из пушкинского стихотворения «Дар напрасный, дар случайный...» (1828).

<sup>24</sup>С августа по сентябрь Волошин дважды навещал Сабашникову в Цюрихе: с 1 по 18 августа и с 26 августа по 5 сентября. 2 августа Маргарита встречает его на вокзале в Страсбурге, откуда они отправляются на экскурсию в близлежащий Кольмар («Кольмар. Опять мы на башне»). С 5 августа — в Цюрихе (см. *Максимилиан Волошин. История моей души.* С.136—137).

<sup>25</sup>В последнюю неделю 1905 г. Бальмонт возвратился в Париж из продолжительного путешествия по Мексике и США. 29 июля Минцлова сообщила Сабашниковой: «Сейчас К<онстантин> Д<митриевич> в Париже. Он — здоров, по я с ним почти еще не говорила и еще не узнаю его, того, кого любила так долго и неизменно (16 лет). Он думает пробыть здесь неделю и ехать в Меррекуль к Екатерине> Ал<ексеевне>» (ИРЛИ. Ф. 562. Оп. 5. Ед. хр. 87. Меррекуль — курорт в Эстляндской губернии; Екатерина Алексеевна — Е.А.Андреева; см. о ней примеч. 19).

<sup>26</sup>Письмо от 4 июля 1905 г. // Письма Волошина к А.М.Петровой. С. 181.

<sup>27</sup>Там же. С. 185 (письмо не датировано; судя по содержанию, — весна 1906 г.).

<sup>28</sup>Подробнее см.: *К.Азадовский. У истоков русского штейнерианства* // Звезда. 1988. № 6. С. 146—155. Там же — переписка Волошина, М.Сабашниковой и А.Минцловой за сентябрь — октябрь 1905 г. (публикация К.Азадовского и В.Купченко).

<sup>29</sup>Воспоминания о Максимилиане Волошине. С. 31.

<sup>30</sup>См. подробнее: *С.Пиннаев. Близкий всем, всему чужой... Максимилиан Волошин в историко-культурном контексте.* М., 1996. С. 73—103 (раздел «М.Волошин и Р.Штейнер: антропософские мотивы в поэзии 1900—1910-х гг.»).



# В тени великих

(о Елене Извольской)

Имя Елены Извольской знакомо каждому, кто изучал культурную жизнь русской эмиграции, в особенности биографам Марины Цветаевой. И все же известность этого имени — ограниченная. Так, в справочниках последнего времени, посвященных русскому Зарубежью (включая «Золотую книгу»), Извольская удостоилась, в лучшем случае, беглых упоминаний.

Основные сведения о Елене Извольской, что обычно сообщают комментаторы, сводятся к следующему: родилась в 1896 г.; дочь Александра Петровича Извольского (1856—1919), крупного дипломата, министра иностранных дел (1906—1910), последнего посла царской России во Франции (1910—1917). Писательница, переводчица, свободно владевшая французским и английскими языками. Жила во Франции, в начале 1930-х ненадолго ездила в Японию (в связи с предстоящим замужеством), но вскоре возвратилась в Париж; в 1941 г. переехала из Франции в США, жила в Нью-Йорке, где и умерла в 1975 г.

Цветаева встретила и сдружилась с Извольской во второй половине 1920-х гг. — вскоре после своего переезда из Праги в Париж. Далеким посредником в их знакомстве оказался Борис Пастернак, чьи стихи Извольская перевела для парижского журнала «Commerce» (1925, № 6). Этот номер журнала попался на глаза Райнеру Марии Рильке, находившемуся тогда в Париже, о чем он упоминает в письме к Леониду Пастернаку, отцу поэта, добавляя, что познакомился в Париже и с самой Извольской. Публикуемые ниже фрагменты воспоминаний Извольской позволяют уточнить обстоятельство ее знакомства как с Рильке, так и с Цветаевой — важная деталь в той сложной мозаике, которую образует широко известный ныне «треугольник»: Рильке — Пастернак — Цветаева.<sup>1</sup>

Расцвет дружбы Цветаевой и Извольской приходится на рубеж

1920-х — начало 1930-х гг. Летом 1930 г. Извольская гостит у Цветаевой в Верхней Савойе. «Мы жили, как в пустыне, в самой примитивной обстановке. А были неизмеримо счастливы», — вспоминала Извольская.<sup>2</sup> В одном из писем к своей знакомой, Р.Н. Ломоносовой, Цветаева подробно рассказывает о том, как Извольская помогает ей «в овеществлении» французского перевода поэмы «Молодец». «...Чудный человек, редкостный», — восхищалась Цветаева.<sup>3</sup>

«Друзей у меня, кроме Е.А.Извольской, нет», — признается Цветаева Анне Тесковой 22 января 1931 г.<sup>4</sup> И спустя год, 1 января 1932 г.: «Единственный человек, которого я здесь по-настоящему полюбила, который меня во Франции по-настоящему полюбил, была Елена Александровна Извольская, которая уехала — замуж в Японию...»<sup>5</sup> По цветаевским произведениям («История одного посвящения», 1931) и письмам 1930-х гг. можно восстановить отдельные эпизоды ее дружбы с Извольской, которая, со своей стороны, пыталась сблизить Цветаеву с французскими литературными кругами. Важный факт, долгое время неизвестный биографам и исследователям, — посредничество Извольской в знакомстве Цветаевой с писательницей Натали Клиффорд-Барни, американкой, эмигрировавшей во Францию и писавшей в основном по-французски, «парижской Сафо», как звали ее современники; именно к ней обращено цветаевское «Письмо к Амазонке» (1932) — своеобразное полемическое эссе, посвященное женской дружбе и написанное по-французски.<sup>6</sup> Другой

не менее значительный сюжет — общение Извольской с кругом княгини Маргарет Бассиано — меценатки, поддерживавшей журнал «Commerce»; в ее версальском доме собирались в 1920-х гг. деятели культуры (среди них — немало русских).

В 1933 г. по инициативе Извольской был создан Комитет помощи Марине Цветаевой, в который вош-



Е.А.Извольская. 1920-е гг.

ли, наряду с другими, М.А.Алданов, Н.А.Бердяев, М.А.Осоргин и Н.Клиффорд-Барни.

Было бы, впрочем, неверно оценивать роль и место Извольской в истории русской культуры исключительно ее близостью к Марине Цветаевой — Извольская близко знала и многих других выдающихся людей своего времени (русских, французских, американцев), общалась и переписыва-

валась с ними. Человек незаурядный и творческий, она оказалась во многом забытой фигурой именно потому, что прожила свою собственную жизнь как будто в тени других — великих — людей.

Во Франции Извольская стала католичкой. Поколение, пережившее ужасы мировой войны и революционные катаклизмы, находилось в 1920-е годы в подавленном и смятенном состоянии духа; ощущалась потребность в новых гуманитарных ценностях. Подорваны были, казалось, самые основы христианского мира, не говоря уже о церковном авторитете. Конец 1920-х и 1930-е гг. были отмечены во Франции новыми брожениями в области религиозно-философской и теологической мысли, в основном — неокатолического уклона: неотомизм (Жак Маритен), «неосоциализм» (Габриэль Марсель), персонализм (Эмманюэль Мунье); приближительно в те же годы создает свои (впоследствии широко известные) труды Тейяр де Шарден, убежденный иезуит и «еретик», пытающийся соотнести основы католической веры с достижениями современной науки. Пробуждается активность христианской молодежи, которая остро ставит «вечный» вопрос — о социальной правде христианства. Русские (т.е. православные русские), оказавшись в атмосфере этих близких им религиозных исканий, идут навстречу французским «вольнодумцам», ищут соприкосновения с ними, участвуют в общих дискуссиях.

«Были годы, — вспоминает Н.А.Бердяев, — когда в Париже происходил ряд интерконфессиональных собраний. В течение нескольких лет, на русской почве, в русском доме на Boulevard Montparnasse происходили встречи православных с французскими католиками и протестантами. Интересно, что французские католики и протестанты впервые встретились и разговаривали лицом к лицу на религиозные темы на русской почве. Также впервые встретились и спорили на русской почве католики-модернисты и католики-томисты».<sup>7</sup>

Елена Извольская, участница этих собраний, хорошо и близко знала некоторых французских католиков, прежде всего — Жака Маритена. В воспоминаниях Извольской ему посвящено немало страниц. Она упоминает также Поля Клоделя, Габриэля Марселя, Шарля дю Боса,

Эмманюэля Мунье — «цвет французского католицизма того времени», по выражению Бердяева,<sup>8</sup> чей дом в Клараре Извольская в 1930-е годы посещала особенно часто.

Религиозно-нравственные искания русских парижан нередко приобретали в те годы гражданственную окраску. Трагические события в России обостряли стремление к «справедливому» решению социальных проблем, причем огульное отрицание большевизма казалось многим поверхностной точкой зрения. Протест против «мещанских» ценностей и западного «либерализма» стимулировал особое восприятие России как своеобразной «восточной» страны, якобы противопоставившей себя западному миру. В кругу людей, к которому принадлежала Извольская, христианские ценности и «левые» (не «просоветские») настроения мирно уживались друг с другом. Извольская была близка, например, с публицистом (в прошлом — эсером) И.И.Фондаминским, одним из основателей «Лиги православной культуры» (1930—1935), создавшим (вместе с Бердяевым и матерью Марией) центр социальной помощи «Православное дело»; неоднократно встречалась и с самой матерью Марией (Е.Ю.Кузьминой-Караваевой, по второму браку — Скобцовой). Среди ее знакомых того времени следует упомянуть князя Ю.А.Ширинского-Шихматова, издававшего в 1931—1932 гг. философский журнал «Утверждения. Орган обновления пореволюционных течений». (Все трое погибли в немецких лагерях).

Близким другом Извольской был в течение долгого времени А.Ф.Керенский. Извольская помогала ему с переводом лекций на французский и английский во время его многочисленных лекционных турне. Позднее они часто виделись в Нью-Йорке, где оба оказались после войны. Здесь, начиная с 1946 г., Извольская — вместе с музыкантом Артуром Лурье, также принявшем на Западе католичество, В.С.Яновским и другими единомышленниками — создает христианское общество «The Third Hour» («Третий час») и принимается за издание одноименного религиозно-философского журнала, на страницах которого появлялись статьи Тейяра де Шардена и Симоны Вейль, Бердяева и Георгия Федорова, Жака Маритена и Карла Барта... Керенский также участвовал в

делах этого журнала. «В Нью-Йорке мы с ним <Керенским> часто встречались на собраниях “Третьего часа” в тесной квартире Е.А.Извольской», — вспоминает В.С.Яновский.<sup>9</sup> Оставшись до конца своих дней в лоне католицизма, Извольская вовсе не была ревностной и полемической сторонницей Римской церкви. Напротив: ее взгляды отличались широтой, веротерпимостью, непредубежденностью. Она никогда не порывала с традициями русской культуры, ее вскормившей, и, ощущая себя духовной наследницей Хомякова, Достоевского и Владимира Соловьева, настоятельно искала точек соприкосновения между католицизмом и православием, пыталась найти на Западе возможность духовного единения (католиков, православных и протестантов) в духе русской «соборности». Эти «экуменические» устремления, появившиеся уже во Франции в 1930-е гг., определили деятельность и жизнь Извольской и в период «Третьего часа», и в самые последние ее годы, когда в городке Колд Спринг (штат Нью-Йорк) она создает религиозно-благотворительный центр Св.Бенедикта и Св.Сергия (Радонежского). Имена этих двух святых, давших начало и основание соответственно западной и русской монашеской жизни, словно символизировали для Извольской всегда ей свойственное тяготение к «гармонии» — христианскому идеалу любви и братства. Жить в других и ради других — таков был итог ее многолетнего, исполненного исканий, пути.

О литературных трудах Елены Извольской следует говорить особо. Она переводила (на французский) русскую поэзию (Пушкина, Мандельштама, Пастернака), но, главным образом, прозу, например, Гончарова, две книги Бердяева — о Константине Леонтьеве и «Судьба человека в современном мире».<sup>10</sup> Под наблюдением Шарля дю Боса перевела на французский язык знаменитую «Переписку из двух углов» (Вячеслав Иванов — Михаил Гершензон).<sup>11</sup>

Ее работы на русском языке — в основном статьи, рецензии и несколько мемуарных фрагментов в периодической печати (например, в парижском «Новом граде», нью-йоркских «Новом журнале», «Новоселье», «Опытах» и др.). На своем втором родном языке — французском — Извольская создала гораздо больше. В 1925 г. вышел в свет (на-

писанный Жозефом Кесселем, французским писателем русско-еврейского происхождения, при участии Извольской) на шумевший и впоследствии не раз переиздававшийся роман о Григории Распутине «Les rois aveugles» («Слепые короли»).<sup>12</sup> Ею написана также биография Михаила Бакунина.<sup>13</sup> Среди больших работ последнего периода — книга об американских святых и подвижниках, о русской церкви<sup>14</sup> и «русской душе». Полная библиография трудов Извольской — в посвященном ей выпуске «Третьего часа».<sup>16</sup>

Менее известной оказалась Извольская-мемуаристка — автор двух книг, написанных по-английски (первая из них была напечатана в 1942 г.;<sup>17</sup> вторая — в 1985 г.<sup>18</sup>); изданные небольшим тиражом, они надолго выпали из поля зрения читателей и, что более досадно, — исследователей культуры русской эмиграции. Не получили должного отклика и мемуарные отрывки Извольской, публиковавшиеся по-русски и посвященные событиям во Франции 1939—1941 гг. и другие многочисленные ее выступления в печати.

Помещая ниже ряд фрагментов из книги «No Time to Grieve...» («Нет времени горевать...»), содержащих существенные подробности из истории русско-французских «пересечений» 1920—1930-х гг., редакция «Всемирного слова» надеется привлечь внимание к яркой фигуре писательницы Елены Извольской и оживить почти угасшую память о ней.

Текст воспоминаний дается без комментариев: имена и фамилии, упомянутые в книге Елены Извольской, в большинстве своем известны образованному русскому читателю или же проясняются в общем контексте. Ошибки в именах, весьма немногочисленные, исправлены без оговорок; неточности, связанные с содержанием, напротив, сохранены в соответствии с подлинником.

*Константин Азадовский*

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>12</sup> См.: Райнер Мария Рильке, Борис Пастернак, Марина Цветаева. Письма 1926 года. М., 1990 (2-е изд. — М., 2000).

<sup>13</sup> Извольская Е. Тень на стенах (о М. Цветаевой) // Ошанга (Нью-Йорк). 1954. Кн. 3. С. 153. Е.А.Извольская несколько раз писала о Цветаевой, причем тексты ее мемуарных фрагментов не повторяют друг друга (ср.:

Извольская Е. Поэт обреченности (Из воспоминаний о Марине Цветаевой) // Воздушные пути. Альманах. Вып. 3. Нью-Йорк. 1963. С. 150—160).

<sup>14</sup> Цветаева М. Собрание сочинений в семи томах. Т. 7. Письма. М., 1995. С. 324.

<sup>15</sup> Там же. Т. 6. Письма. М., 1995. С. 389.

<sup>16</sup> Там же. С. 398.

<sup>17</sup> По-французски впервые опубликовано в 1978 г.; по-русски — в 1990 г. (Звезда. 1990. № 2. С. 183—190); публикация и перевод К.М.Азадовского). См. подробно: Бурган Д.А. София Парнок. Жизнь и творчество русской Сафо. СПб., 1999. С. 447—494 (приложение: «Мать Природа против амазонок: Марина Цветаева и лесбийская любовь»).

<sup>18</sup> Бердяев П. Самопознание (опыт философской автобиографии). Paris, 1989. С. 301.

<sup>19</sup> Там же. С. 308.

<sup>20</sup> Яновский В.С. Поля Елисейские. Нью-Йорк. 1983. С. 141.

<sup>21</sup> N. Berdieff. Constantin Leontieff, un penseur religieux russe du dix-neuvième siècle. Trad. d'Helene Iswolsky. Bruges — Paris, 1937; N. Berdieff. Destin de l'homme dans le monde actuel. Pour comprendre notre temps. Paris, 1936 (имя переводчика на титульном листе не указано).

<sup>22</sup> Впервые напечатано в парижском журнале «Vigile» (1930. № 4); издано отдельной книгой (с предисловием Габриэля Марселя) в 1931 г.

<sup>23</sup> Роман вызвал разпорочивые отклики. «Какое знаменательное и ужасное явление книга Кесселя и Извольской! — писал Иван Бунин П.Б.Струве 5 июля 1925 г. — Все это прямо убивает француз: дочь посла, фрейлина, — значит, уж все настоящее. А какая пошлость (и бездарность) колоссальная!» (Архив Гувэрсовского института, Стенфорд, США. Фонд П.Б.Струве). Цветаева, напротив, высоко ценила в то время Кесселя, находя в романе «Слепые короли» «места гениальные» (см.: Цветаева М. Собрание сочинений в семи томах. Т. 7. Письма. М., 1995. С. 751; письмо к О.Е.Колбасиной-Черновой от 14 авг. 1925 г.).

<sup>24</sup> Iswolsky H. La vie de Bakounine. Paris, 1930. Из других книг Извольской, написанных по-французски, отметим: «La jeunesse rouge» (1928), «L'homme 1936 en Russie soviétique» («Человек 1936 года в Советской России») (1936) и «Femmes soviétiques» (1937).

<sup>25</sup> Извольская Е. Американские святые и подвижники. Нью-Йорк. 1959; Iswolsky H. Christ in Russia: the History, Tradition and Life of the Russian Church. Milwaukee, 1960.

<sup>26</sup> Iswolsky H. The Soul of Russia Today. Windsor, 1942 (то же — New York, 1943).

<sup>27</sup> The Third Hour. In Memory of Helen Iswolsky, 1976. P. 133—135.

<sup>28</sup> Iswolsky H. Light before Dusk. A Russian Catholic in France 1923—1941. New-York — Toronto/ («Заря предвечерья. Русская католичка во Франции») 1942. Книга посвящена памяти Шарля Нелли, моего дорогим французским друзьям и России, моей страдальческой стране». Жак Маритен, автор короткого вступления, выразил уверенность, что книга Извольской поможет читательской публике «увидеть те стороны французской жизни, которые менее известны». О самой Извольской Маритен пишет, что «ее духовная свобода, непокорность и глубокий интерес к социальным проблемам делают ее наследницей лучших либеральных традиций русской интеллигенции».

<sup>29</sup> Iswolsky H. No Time to Grieve... An Autobiographical Journey. Philadelphia, 1985. (Название книги — цитата из трагедии Т.С.Эдмонда «Убийство в соборе»).

## Елена Извольская

### «Нет времени горевать...»

#### Отрывок из книги

В Париже я снимала квартиру вместе со своей бельгийской подругой Маргарет Керсен. Она жила так, как предписывали бельгийские семейные традиции. Квартира была дешевой, старомодной и колоритной. Электричества не было — одни только газовые лампы. Имелась и цинковая ванна, под которой стояла плита для подогрева воды. Мы называли ее «мышьяной кастрюлей». Маргарет писала стихи — некоторые из них были опубликованы, — но, выйдя замуж, оставила литературу. Она была исключительно умной и тонко чувствующей девушкой, однако, не религиозной. Однажды, путешествуя, она встретила еврея-священника, который сумел пробудить в ней интерес к религии. Впрочем, он не пытался «обратить» ее в веру в обычном смысле этого слова. В те времена, когда мы жили вместе, он приходил к нам завтракать. Она представляла его как палеонтолога и геолога, преподавателя Католического Института. Его звали Тейяр де Шарден.

В облике этого сорокалетнего мужчины — высокого, красного и доброго — было что-то светлое. Его научные исследования уже обеспечили ему высокую репутацию в мире науки. Что же касается религиозных и философских трудов — с этой стороны его практически никто не знал. Духовный сан не позволял ему публиковать свои работы, однако у Маргарет были mimeографические оттиски, и она показывала их мне; нам и в голову не могло прийти, что наш друг Тейяр, как Маргарет его называла, в один прекрасный день совершит революцию в современной теологии.

Я была очарована его живым характером. Простотой и скромностью.

Маргарет держала трех котов, которыми Тейяр восхищался. Однажды после завтрака мы все вместе спустились в наш маленький задний дворик, где я всех и сфотографировала. На моем снимке Тейяр держит kota на руках. Простое, изряд-

но попопешное платье придает ему сходство с французским клириком — типичным «сельским священником».

Несколько лет спустя, когда Маргарет уже вышла замуж и родила дочь, я еще раз встретилась с ним в ее доме за завтраком. С некоторым вызовом она высказалась в том смысле, что ее ребенок получит исключительно светское образование. Тейяр терпеливо возражал, доказывая, что будет лучше, если ее маленькая дочь узнает о Боге. Он говорил легко, улыбался, но в тоне его звучала убежденность в том, что Маргарет, в конце концов, с ним согласится. Она дала обещание последовать совету Тейяра, и, будучи человеком прямым и верным своему слову, это обещание сдержала.

Я думаю, именно верность, свойственная моей подруге, и ее правильное понимание истинных ценностей привлекало к ней единственные в своем роде, утонченные души. Таковым, несомненно, был Тейяр де Шарден. Еще одним таким человеком был Райнер Мария Рильке.

Рильке попросил ее проверить несколько стихотворений, написанных им по-французски. В нашей маленькой квартирке он появился в сопровождении своей преданной спутницы Баладины Клоссовской и ее сына — молодого художника-сюрреалиста по имени Балтуш. У нас в гостинной они провели несколько часов, сидя под горящими газовыми рожками, которые испускали мягкое, нежное шипение. Поэт уже страдал от болезни, которая в скором времени должна была свести его в могилу, однако, в тот день, как мне показалось, он пребывал в хорошем расположении духа, поглощенный своими французскими стихами.

Я помню этого совершенно особенного, тихого человека, мечтательного и словно окутанного вуалью одиночества — даже на людях. У меня сложилось впечатление, что он больше походит на славянина, нежели на немца — наверное, потому, что со мной он говорил по-русски. Он был близко знаком с Толстым и относился к нему с глубоким почтением — они познакомились, когда Рильке посетил Россию. Он знал и художника Леонида Пастернака, отца Бориса Пастернака, молодого поэта, чьи стихи появились недавно. В те времена я уже интересовалась поэзией Пастернака и говорила о ней с нашим гостем. Все

вместе это и создало атмосферу взаимного понимания, о которой он, как впоследствии выяснилось, с радостью вспоминал. <...>

Основательницей журнала «Commerce» и его директором была богатая американка, урожденная Маргарет Чаплин, жена князя Гофредо де Бассиано, отпрыска древнего римского рода и композитора-любителя. Большую часть года они проводили во Франции. Пока муж предавался сочинительству, Маргарет де Бассиано опекала все виды искусств: музыку, живопись и современную литературу. Ее дом в Версале был полон бесценных картин, включая работы Пикассо. Она поддерживала писателей, художников и композиторов, среди них — Эрика Сати. Истину, ее дом был землей обетованной, куда я попала по чистой случайности. В те времена мало кого из европейских исследователей интересовало творчество советских писателей; переводов их произведений почти не было. Однако был все же один человек, прекрасно осведомленный в том, что делается на советском литературном фронте: профессор Лондонского университета Дмитрий Святополк-Мирский. Когда-то давно он был моим партнером на первых санкт-петербургских балах. В те далекие дни он казался мне значительно более образованным и умудренным, чем все остальные молодые люди, с которыми я танцевала. <...> Ко времени нашей последней встречи он уже успел — в составе своего полка — принять участие в военных действиях и оказался среди немногих, уцелевших в битве при Танненберге. Во время большевистского переворота он бежал из России, осел в Англии, где занялся преподаванием, которое сочетал с деятельностью литературного критика. Он часто приезжал в Париж и консультировал Маргарет Бассиано по вопросам русской литературы.

Мирский знал мои переводы стихов Бориса Пастернака и Осипа Мандельштама. Он был суровым, а часто и безжалостным критиком, однако мои переводы ему нравились. Княгиня Бассиано искала русские материалы, и Мирский рекомендовал меня. Мои переводы были приняты и опубликованы в одном из выпусков журнала за 1925 год. Княгиня Бассиано щедро заплатила мне за мою работу. Но главное — пред-

ложила мне стать постоянным гостем ее воскресных завтраков на вилле Бассиано в Версале. Эти собрания, что длились целый день, стали самым ярким воспоминанием моей парижской жизни двадцатых годов. Здесь все было организовано с необычайным вкусом, но сохранялась в то же время интимная, почти семейная атмосфера.

В Париж отправляли целую каравалькаду машин с шоферами — встретить гостей, каждого у его дома, доставить до места, а вечером отвезти обратно. Завтрак накрывали в большой, залитой солнечным светом, гостиной. Едва только гости успевали приступить к изысканному угощению, начиналась беседа. Со страхом и трепетом смотрела я на великих людей — поэтов, художников и писателей, олицетворявших собой современные *изящные искусства*.

Здесь были и патриарх французской поэзии Поль Валери, и мягкий, голубоглазый Райнер Мария Рильке, такой же скромный и спокойный, каким я встречала его в доме у Маргарет Керсен.

Незадолго до своей смерти (в Швейцарии, в марте 1926 г.), Рильке писал своему другу, художнику Леониду Пастернаку, который в это время жил в Мюнхене: «Замечательный парижский журнал «Commerce», который редактирует великий поэт Поль Валери, опубликовал необычайно выразительные стихи Бориса во французском переводе Елены Извольской, с которой я тоже встретился в Париже». (В автобиографических заметках Борис Пастернак рассказывает о своей встрече с Рильке. Он был ребенком, когда немецкий поэт, приехавший в Россию, посетил Толстого и познакомился с Леонидом Пастернаком, который создал портрет великого писателя, а позже — сделал рисунок Толстого на смертном ложе).

Еще одним гостем этих завтраков был Леон-Поль Фарг, «космический» поэт. Среди нас были и два критика — члены этой же группы. Присутствовал и французский эссеист Жюльен Бенда, автор книги «Предательство клириков», и немец Бернгард Грётхузен, несколько лет спустя опубликовавший свою книгу «Природа буржуазного духа во Франции». Добродушный и рассеянный Грётхузен, заядлый курильщик, постоянно посыпал пеплом свою бороду и рубашку. Бенда был учтивым, чопор-

ным, но, когда его обличали, становился язвительным. <...>

Русский консультант Мирский бывал в Версале всякий раз, когда приезжал в Париж. Он все еще оставался тем же чернородым и довольно свирепым на вид человеком, каким я знала его тогда, когда он носил военную форму. Теперь он, конечно, возмужал и вместе с тем приобрел известность, что, по вдохновенному отзыву Маргарет Бассиано, придавало ему сходство с «византийским императором».

Здесь бывали и композиторы: Игорь Стравинский, с которым я уже встречалась в доме моего друга Аргутинского, и Эрик Сати; приходил и высокий, светловолосый и круглолицый Сергей Прокофьев — вскоре он вернулся в Советскую Россию. В своем творчестве он стоял на пороге нового периода. Современную французскую музыку представляли Франсис Пуленк и Жорж Орик, входившие в группу «Шестерка». В одно из воскресений в гостях у Бассиано появился Морис Равель. Он жил на вилле неподалеку, и мы отвезли его домой. Он предложил нам зайти и совершенно запросто сыграл на рояле несколько своих сочинений — для нас, троих слушателей.

Из художников чаще всего я встречала в Версале Рауля Дюфи, который ходил на свои картины, приземистого и широкоплечего Дерена де Сегонзага, красивого, как кинозвезда. Все они постепенно обретали славу, их картины уже продавались за огромные деньги, но в жизни они все еще враждовали друг с другом. Дерен давал уроки юной дочери Маргарет Бассиано и страстно мечтал написать ее портрет. <...>

Самой замечательной из всех была Марина Цветаева, ныне признанная одним из величайших поэтов России. В первый раз я встретилась с Мариной на скромном вечере, организованном группой молодых

русских интеллектуалов, которые называли себя «евразийцами». Их вдохновляла идея новой России и ее культуры, которая, как им казалось, не принадлежала ни Европе, ни Азии. Эта идея нашла свое отражение в журнале «Версты», какое-то время игравшем важную роль в русских эмигрантских кругах. Он не был коммунистическим, но отличался



Е.А.Извольская (со своей книгой «Заря предвечерняя»). 1940-е гг.

конструктивным подходом к тем глубоким социальным изменениям, которые принесла за собой революция. Среди немногих писателей, принадлежавших к этой группе, были Дмитрий Мирский и муж Марины — Сергей Эфрон. Движение оказалось недолговечным, но заметно повлияло на эмигрантскую молодежь и даже на некоторых советских интеллектуалов.

Маринин вечер был устроен в парижском предместье, очень похожем на наш Медон. В комнате, полной гостей, стоял сигаретный дым. Когда меня представили, молодая

женщина с коротко стриженными, тронутыми седной волосами поднялась с дивана и поспешила мне навстречу. В одной руке она держала мундштук, в другой — лорнет. Невысокая, но стройная, она была очень близорука, с бледным и продолговатым лицом. Ее тонкие, бледные губы загадочно улыбались, напоминая мне каких-то юных женщин эпохи Возрождения, ее движения были быстрыми и точными, словно подчинялись какому-то внутреннему ритму.

«Я — Марина Цветаева, — воскликнула она, остановив на мне свои бледно-голубые глаза, — и у меня для Вас известие от Бориса Пастернака». Она сильно сжала мою руку и усадила на диван — рядом с собой. Зажигая новую сигарету, она заговорила быстрыми, короткими фразами: рассказывала о том, что переписывается с Пастернаком — такое эмигранты могли себе позволить нечасто. Он писал ей, что прочитал мои переводы его стихов, и они ему понравились.

Я была «на седьмом небе» — наконец-то у меня появилось связующее звено с миром, от которого я была отрезана, но с которым так мечтала восстановить отношения. Неожиданно, как близка мне женщина, принесшая эту удивительную новость.

Это стало началом настоящей дружбы, которая продолжалась вплоть до Второй мировой войны, когда Марина покинула Францию и трагически погибла. <...>

Я чувствую себя в большом долгу и перед Юрием Ширинским-Шихматовым: человеком, посвятившим себя служению истине. В этом заключался его талант, которому он отдал всю свою, не очень долгую, жизнь. Но отдал полностью, без остатка. В последний раз я виделась с ним в 1940 году перед отъездом из Парижа. Он остался в оккупированной немцами столице и, бросая открытый вызов расистам, носил на руке обязательную для евреев желтую повязку, потому что его жена была еврейкой. Его арестовали, отправили

ли в концентрационный лагерь и забили до смерти. Имя его стоит в списках героев французского Сопротивления. <...>

Лидия, жена Бердяева — лидера левого крыла русского православия — была католичкой. Так же, как и муж, она придерживалась передовых взглядов, однако, о многом умалчивала или обсуждала в небольшой группе русских католиков: в их среде идеи русского православия были не очень популярны. В особенности ее интересовали отношения христианства с иудаизмом. Этот интерес был у них с мужем общим, однако во всем остальном, как представляется, их пути совпадали далеко не полностью.

Я говорю «как представляется», потому что Лидия не присутствовала на воскресных домашних «посиделках», в это время она принимала у себя в комнате своих друзей; для гостей Бердяева в роли хозяйки выступала ее незамужняя сестра Евгения, принадлежавшая по своим убеждениям Русской православной церкви. Другую часть дома занимала теща Бердяева, любезная старая женщина, прикованная к инвалидному креслу. Она носила кружевной чепец и куталась в шаль. Ей служили обе дочери и, в свой черед, сам философ: она была объектом их тихого поклонения. Можно сказать, что домашняя жизнь Бердяевых протекала на трех уровнях. Я навещала их множество раз и всегда ощущала мир и гармонию, царившие на каждом из трех уровней их семейной жизни, исполненной противоречий.

Существовали сложности низшего порядка — такие, как разница между Юлианским и Григорианским календарями в рождественские и пасхальные дни. Все приготовления велись так, чтобы Бердяев и Евгения могли встретить праздник в свое время, а Лидия с матерью, которая тоже была католичкой, — в свое. Таким образом дух «агапе» торжествовал.

Лидия умерла за четыре года до смерти мужа после долгой и мучительной болезни. Он глубоко страдал, видя ее муки, и в то же время восхищался ее мужеством и верой. У ее постели он проводил долгие часы, разговаривая с ней и читая записки, которые она ему писала. Эти записки были единственным средством их общения (у нее был паралич горла). Когда она умерла,

я была в Америке. О своем горе он написал мне с присущими ему прямотой и простотой: «Смерть безумная вещь, с ней трудно примириться, но в ней есть и светлость, есть откровение любви, затемненной обыденной жизнью». Этот отрывок взят из письма Бердяева, написанного в Кларамаре и датированного 12 октября 1945 года. Русский оригинал письма опубликован мною в «Новом журнале».

Несмотря на то, что мы обе были католичками, мне не довелось близко узнать Лидию — она была очень стеснительной и скрытной. Что касается ее старой матери, она частенько засыпала в своем инвалидном кресле, а когда просыпалась, довольствовалась несколькими дружескими словами. По-настоящему привлекательным для меня был уровень друзей Бердяева, которые собирались за большим обеденным столом. Действие происходило в пригороде Парижа, но я чувствовала себя так, словно перенеслась на родину, в типичную для России семейную обстановку. Чай разливала Евгения, которая для этих случаев всегда пекла большие, русские, очень вкусные пироги. Чаепития были чем-то вроде ритуала, и мы все пили чай с наслаждением.

К тому времени, когда я начала участвовать в клармарских воскресениях, Бердяев уже приобрел огромную популярность в католических и протестантских кругах, однако в кругах русской православной эмиграции он нередко становился объектом полемических, а бывало, и враждебных высказываний. От него отвернулись даже священники и миряне, стоявшие за религиозное возрождение — члены Русского христианского студенческого движения, в которое Бердяев одно время входил. Главной причиной этой враждебности были их традиционные воззрения — приверженность чистоте литургических форм христианской жизни, в сочетании с недостаточным пониманием проблемы социальной справедливости. Они не сумели последовать за Бердяевым в его философских исканиях, а потому считали его модернистом и еретиком. Большинство же молодых студентов отказывались принять его радикализм, с ним поддерживали отношения лишь некоторые из их лидеров. Это больно его ранило — больше, чем недоверие людей одного с ним возраста. Он нуждался в

симпатии и поддержке молодых, и потому полагался на нас, друзей «*Esprit*» и «*Affirmation*», искал сотрудничества — и это было то малое, что я могла ему предложить.

Клармарская группа была относительно небольшой и тесной, но каждый из ее участников был искренне предан исканиям Бердяева. Большинство мужчин и женщин постарше были связаны с Религиозно-философской академией. Так назывался общедоступный институт, в котором Бердяев преподавал. Кроме того, он редактировал журнал «Путь», в котором публиковались статьи, посвященные последним тенденциям русской православной теологии. Журнал отражал и близкие направления западной религиозной мысли. Сотрудники журнала, священники и миряне, а также несколько молодых людей из «*Affirmation*» также посещали клармарские воскресные собрания, похожие на симпозиумы, но еще больше — на нескончаемые чаепития.

Среди тех, кто садился за огромный стол в гостеприимной и тихой клармарской гостиной, был профессор Георгий Федоров, историк Русской церкви, знаток ее наиболее радикальных мыслителей в области социальной справедливости. Здесь бывал и Константин Мочульский, читавший в Сорбонне лекции о Достоевском и Владимире Соловьеве. Впоследствии он стал одним из моих ближайших друзей. Приходила и мать Мария Скобцова, замечательный человек, монахиня, создавшая дом призрения для самых бедных русских эмигрантов, прозябавших в парижских трущобах. Сама мать Мария соблюдала монашеские правила бедности: носила потертое платье, грубый кожаный ремень, рваные сандалии и поблекшую черную вуаль, которая, казалось, никогда не лежит ровно на ее стриженной голове. Внешний вид матери Марии вряд ли соответствовал ангельскому образу игуменьи на старых русских иконах. Однако среди верующих русской парижской эмиграции не было ни одного, кто так отражал бы дух русского православия — его харизму.

Философ Лев Шестов, еврей по происхождению, часто посещал клармарские чайные собрания. Бердяев особенно любил его, и их расположение было взаимным, несмотря на то, что философы расходились по многим пунктам. Шестов воз-

ражал против самой сути того, что обычно называют философией, то есть против западного образа мысли, полученного в наследство от древнегреческих теорий и основанного на разуме. Его единственной правдой оставалось откровение Библии, откровение Бога, выходящего за пределы всех рациональных категорий. Шестов был практически неизвестен во Франции, однако признан несколькими французскими интеллектуалами, в числе которых был и Камю. Шестов работал в те годы, когда еще не было Сартра: его можно считать одним из создателей современного экзистенциализма. В своем «Мифе о Сизифе» Камю обобщает идеи Шестова.

О суждениях Шестова Бердяев, с известной долей юмора, писал, что они стремятся освободить человека от философии, в то время как сам он хочет сделать человека свободным с помощью философии. Но их объединяло одно: поиск человеческой свободы. Я думаю, это общее устремление привело за кламарский круглый стол не только Шестова, но и всех нас.

Это был воистину «круглый стол», не просто предмет мебели, но символ духовного пиршества, коим мы наслаждались в доме Бердяева. К сожалению, из тех, кто присутствовал на кламарских незабываемых воскресениях, в живых остались немногие. Здесь, в Нью-Йорке, я могу вспомнить об этих днях, беседуя с доктором Полом Андерсоном, бывшим директором одной из ветвей ИМКА (Христианского демократического движения). Именно эта американская организация финансировала и публикации русских эмигрантских православных теологов, и журнал «Путь». Доктор Андерсон был частым гостем «круглого стола». Он бегло говорил по-русски, много лет занимался своей работой и был одним из самых активных деятелей экуменизма. После Второй мировой войны он много раз посещал Москву и был знаком со всеми патриархами Русской Православной церкви. Среди католиков — лидеров экуменического движения, у него тоже было много друзей.

Мне кажется, не было ни одной жизненно важной проблемы — религиозной, философской, моральной или социальной — которую мы не обсудили бы в нашем узком кругу. Сам хозяин дома, Бердяев, был не столько нашим председателем,

сколько лидером — терпеливым и добрым. Он не просто «исполнял свои обязанности», но обращался к каждому из нас в своей очаровательной и доверчивой манере.

Именно таким образом, от само-го Бердяева, я узнала основные направления его религиозного и социального учения. Очень часто он развивал свои идеи прямо здесь, за «круглым столом», чтобы позже, переосмыслив и продумав, высказать их в окончательной форме в своих работах. Что касается меня, лишь через много лет я поняла, сколь многим обязана Бердяеву. Пригласив меня за свой «круглый стол», он предоставил мне редкую возможность расширить и оживить мое духовное развитие, никоим образом не посягая на основы моей веры. Он оказал решающее влияние на формирование моего экуменизма.

Вскоре после того, как я начала посещать кламарские дискуссии, Бердяев доверил мне перевести на французский язык две его последние книги. Одна из них — биография русского философа Константина Леонтьева, другая — «Судьба человека в современном мире», изданная и в английском переводе.

За переводом этих книг я провела много месяцев, и Бердяев тщательно проверял мою работу. Таким образом, я узнала его лучше, чем во времена воскресных чаепитий. Он часто пускался в объяснения или анализ значения того или иного слова, что открывало передо мною, если можно так выразиться, внутреннюю работу его ума. Как часто, перечитывая книги Бердяева, я узнаю целые предложения, которые он обсуждал со мной, тщательно взвешенную терминологию, которой он пользовался. Он часто говорил мне, что пишет именно так, как думает; но он и говорил, как думал. Вот почему, каждый раз, когда я встречаю даже самую короткую цитату из Бердяева, мне кажется, я слышу его голос и снова вижу его живым. <...>

Однажды моя подруга, связанная со старшим поколением социалистов в эмиграции, спросила меня, не хочу ли я познакомиться с Александром Керенским. Я уже встречала некоторых бывших политических лидеров, изгнанных большевистской революцией, однако с этим человеком — последним председателем Временного правительства, низложенного в октябре 1917 года, ког-

да Ленин захватил власть, — я не встречалась никогда. Керенский был премьер-министром в то время, когда свободная демократия в России только начинала формироваться. Но и прежде, до вхождения во власть, он играл важную роль в низвержении царского режима. Для меня, как автора эпилога к «Слепым королям», он был гуманистом и идеалистом, который, пусть и не добившись успеха, сумел сохранить героические черты.

Конечно, мне было интересно, но я спросила свою подругу, почему она предложила мне встретиться с ним. К моему удивлению, она ответила, что предложение поступило от самого Керенского. До него дошли слухи о том, что я написала книгу об анархисте Бакуanine, и его это заинтриговало. Он пригласил меня позавтракать, намекнув, чтобы я захватила с собой мою книгу и сделала для него дарственную надпись.

Это было «свиданием вслепую»: раньше я никогда не встречалась с ним, но знала по фотографиям и видела в кино, а потому была уверена, что сумею его узнать. Мы встретились в тихом, респектабельном ресторане, который располагался неподалеку от французского парламента: здесь часто обедали политики и дипломаты. Я заметила его сразу: он сидел в глубине залы, окутанный тенью загадочности. Белое, как мел, лицо, светлые, полуприкрытые глаза, слегка седеющие волосы, коротко подстриженные бобриком. Все это показалось мне таким знакомым, но в то же время, странным, словно раньше я видела его во сне. Я представилась, и он встал, учтиво кланяясь. Он улыбнулся мне мимолетной улыбкой и предложил сесть.

Он заказал коктейли и превосходную еду, которую выбирал внимательно, как истинный гастроном. Когда заказанное принесли, я, готовая к интересному и дружескому разговору, робко протянула ему свою книгу о Бакуanine. Он взял ее довольно осторожно, строго на нее глянул и неожиданно пошел на меня в атаку. Почему я выбрала Бакуanine в качестве героя моей книги? Почему заинтересовалась анархистами? Он был настроен против анархистов, против той роли, которую они играли и в России, и где бы то ни было. О молодежных движениях нашего времени он говорил с иронией. По его мнению, мои друзья из «Affirmation» и другие молодые люди,

похожие на них, были тщеславными, наивными и доходили до крайностей, поднимая бунт против общества.

Я слушала и поражалась тому, что этот человек — бывший лидер социализма, даже в ссылке оставшийся радикалом, — повел против меня атаку на том поле, на котором, казалось бы, мы могли найти общий язык. Я объяснила, что, не будучи анархисткой, все-таки считаю Бакунина интересной и важной фигурой, вошедшей в историю русской революции. Про себя же добавила, что он-то, Керенский, вознесся на гребне революционной волны. Я старалась защитить себя и мою преданность «Affirmation», но это не произвело на него впечатления. Мы оба замолчали.

Когда завтрак закончился, Керенский еще раз поднялся, отвесил холодный, вежливый поклон и проводил меня до ресторанный двери. Когда мы вышли, он сказал: «Прощайте. Должен предупредить, что я крайне близорук. Если я встречу вас на улице, могу не узнать». Коротко кивнув, он пошел прочь. Я заметила, что он не носит шляпы, но ходит с тросточкой. Он шел быстрым широким шагом и вскоре исчез из виду. Я так и стояла: потерянная, словно меня отвергли. Но книга с автографом все-таки лежала в его кармане.

Я не знаю, почему Керенский сказал мне это напоследок; конечно, его зрение действительно было очень слабым, а позже и вовсе ухудшилось до прогрессирующей слепоты. Но я чувствовала, что его предупреждение — это еще и жест, завершающий нашу дискуссию или претендующий на это. На самом же деле, это был вызов: из тех, которые бросают навсегда. Позже Александр Федорович Керенский — здесь я называю его полным русским именем — часто говорил мне, что ему доставляет удовольствие дразнить и провоцировать своих друзей, возражать им. Он был очень чувствителен к малейшим проявлениям политического «авангардизма», который, в сравнении с его собственным трагическим опытом, казался ему искусственным и незрелым.

Как показала наша следующая встреча, он вовсе не хотел унижить меня. Мне часто доводилось слышать о редком ораторском даре Керенского, но его самого я никогда не слышала. Объявление о его публичной лекции в Париже будило мое любопытство, но пошла я с некото-

рой неохотой, все еще находясь под впечатлением его прощальных фраз. Да, это оказалось правдой. Керенский был блестящим оратором, и нет никакого сомнения в том, что в первые месяцы революции он очаровывал своих слушателей, срывая у них аплодисменты и одобрительные восклицания; его приветствовали как идеального вождя демократии. Однако ораторский дар Керенского, его политическая цельность, что не вызывают никаких сомнений, не могли, к глубокому сожалению, противостоят приземленным, прямым и точным речам Ленина, бросавшего лозунги, которые люди хотели услышать: «Хлеб, мир, земля» — именно эти плоды революции обещал Ленин, в то время как Керенский предлагал долгосрочную программу, способную дать эффект лишь после победы. Люди, измученные войной, не хотели бороться до победы — они пошли за Лениным.

Я почувствовала всю глубину трагедии Керенского, и только тот, кому довелось его слышать, может понять, какая волшебная сила исходила из его политического красноречия. Совершенная и сбалансированная структура его русского языка — богатого и изящного — произвела на меня сильное впечатление. Однако я все еще чувствовала себя уязвленной его красноречивым прощанием, а потому, после окончания лекции, не подошла к нему со словами благодарности. Я думала, что наше короткое знакомство на этом и завершится. Но кто-то сказал ему, что я в зале. Он искал меня и, узнав, что я ушла, попросил передать: «Не приду ли я к нему в гости — попить чаю?»

Это приглашение было окутано тайной. Я получила адрес Керенского, но с предупреждением, что это — строгий секрет, в который посвящены лишь немногие друзья. Он жил на тихой улочке рядом с Сенной под вымышленной фамилией — Александров. Телефона у него не было. Эта таинственность не была романтической прихотью, а лишь необходимой предосторожностью. Керенский стал мишенью, и не столько для коммунистов, сколько для фанатиков правого крыла эмиграции. Мне кажется, не было никого, кто страдал больше от ненависти и преследований, чем бывший глава Временного правительства. Среди его врагов встречались люди, прежде восхищавшиеся им и даже ему по-

клонявшиеся. Он нес на своих плечах все поражения, неудачи и ошибки недолговечной российской демократии. Он не мог взять такси, поскольку большинство водителей парижских таксомоторов были в прошлом офицерами Белой армии. Вот почему он обычно ходил пешком, шел быстро, клонясь вперед за своей тросточкой, как будто отражал удар. Однажды во время публичной лекции какая-то женщина ударила его по лицу, его постоянно оскорбляли, им пренебрегали. Он не был трусом, но в своей повседневной жизни ему приходилось сохранять бдительность и оставаться скрытным. <...>

«Господин Александров» жил строго и просто, можно даже сказать, аскетично. Его дешевая двухкомнатная квартира была мрачной и полупустой. С женой он расстался много лет назад. Его хозяйство вела чопорная кухня, похожая на старую деву. Она подавала нам чай и улыбалась, принимая меня за участницу «керенского подполья». С этого дня я стала частым гостем в его доме.

В конце 30-х годов его жизнь существенно изменилась. Керенский женился во второй раз. Его жена, красивая австралийка, вывела его из пещеры одиночества на белый свет. Он совершил несколько лекционных турне по Америке; там они с женой, в конце концов, и поселились. Он приобрел широкую известность в американских колледжах и университетах, давая интервью и снимаясь для телевидения. Я часто виделась с ним, когда сама переехала в Нью-Йорк в 1941 году. От года к году наша дружба крепла, и, несмотря на некоторые разногласия, он остался моим верным и любящим другом. Я многим ему обязана, поскольку не один раз он брал на себя ответственность, как это мог бы сделать для меня мой старший брат. Я всегда буду относиться к Керенскому как к человеку судьбы, человеку скорби. Я храню живые воспоминания о нашей дружбе, которая родилась в бедной квартирке на берегах Сены, где он открылся мне не только в своих личных страданиях, но и в страданиях о России, которую любил и потерял. Одиночество и отверженность — вот обычная атмосфера, в которой он пребывал.

Он умер в возрасте 89 лет после долгой и мучительной болезни, ослепший и покинутый друзьями. Толь-

ко немногие из нас оставались с ним в эти последние месяцы. Его жена умерла вскоре после их свадьбы. Русский православный священник часто навещал его, приходил к нему с помощью: через все годы Александр Федорович пронес простую детскую веру. Это знали лишь самые близкие друзья — сам он редко упоминал об этом. Сколько раз я была свидетелем того, как он прощает своих врагов во имя Христа. Даже на взлете своей политической карьеры он искал способов применять власть, не прибегая к насилию; эту его политику нередко принимали за слабость.

На протяжении долгих лет нашего знакомства Александр Федорович часто рассказывал мне о революции, о своей собственной роли, о его отношениях с царем и царицей после отречения, о борьбе против крепнущей (слева и справа) оппозиции — борьбе, что закончилась его поражением. Обо всем этом он написал в своих книгах, и мне нечего добавить к тому, что уже известно. Он не открывал мне никаких секретов, никаких неопубликованных подробностей того, что называл опытом Керенского. Все, что я могу здесь сделать, это попытаться воссоздать правдивый портрет человека, и это более сложная задача, чем публикация дополнительных исторических сведений. Его последняя книга «Россия и поворотная точка истории» кажется мне наиболее исчерпывающей.

Из тех, с кем я подружилась в 1930-х годах, крупнейшим и, может быть, самым незаурядным человеком была Марина Цветаева, поэтесса, принесящая мне весть от Пастернака. Она жила в нескольких кварталах от того «дома в Медоне», который описан ею в лирических тонах. Вскоре после нашей первой встречи она пригласила меня к себе, и я вошла в ее очарованный мир, в котором поэзия становилась подлинной жизнью.

У Марины было мало друзей — с людьми она сходилась трудно. Тем, кто знал ей цену — как человеку и поэту, она отдавала себя щедро и без остатка. Она любила читать свои стихи, уже завершённые, и другие, — над которыми еще работала: они рождались прямо на глазах. Она была блестящим собеседником. Погруженная в русскую литературную традицию, она знала также и французскую и немецкую классику. Од-

нако она не старалась поразить нас своими знаниями. Она писала и читала стихи — собственные и чужие, смаковала каждое слово, звук и ритм, и это было для нее так же естественно, как биение ее собственного сердца. Можно с уверенностью сказать, что Марина проживала каждую строчку своих стихов. Это особенно удивительно потому, что она терпела ужасную нищету и несла на своих узких и слабых плечах бремя семейных тягот.

Она была замужем за Сергеем Эфроном, писателем и журналистом еврейского происхождения, который страдал хроническим заболеванием легких и не мог содержать семью. У них было двое детей, дочь Аля, тогда подросток, и сын Георгий, известный под именем Мур — пятилетний курчавый гигант и любимец матери. Марина сохранила свою девичью фамилию в качестве *nom de plume*,\* но была преданной спутницей Эфрона: вела домашнее хозяйство и обеспечивала семье небольшой доход — те малые денежные средства, которые она зарабатывала, с трудом пристраивая стихи то в один, то в другой эмигрантский журнал. Чтобы помочь семье, Аля вязала шерстяные шапочки. Недолго поучившись, она бросила школу и мечтала уехать в Советскую Россию. Эфрон разделял ностальгические мечты дочери. Марина колебалась. В своих стихах она говорила о себе как о вечной скиталице, для которой дом был всюду и нигде. Она и выглядела, как цыганка, когда брела по улицам и переулкам Медона в своем потертом платье, блеклом свитере, с ранцем и базарной кошелкой через плечо. Кроме моей матери и меня, с нею подружились еще несколько семей из нашего «исторического дома». Она приходила навестить нас — то одних, то других, по очереди, — а мы наполняли ее ранец и кошелку продуктами и одеждой. Она обходила рынок перед самым закрытием, чтобы подешевле купить нераспроданные остатки овощей и фруктов. Взяв с собой Мура, она совершала долгие прогулки по нашему пригородному лесу и забиралась в самую чащу в поисках грибов, ягод и валяльника для растопки. Я часто сопровождала ее в этих экспедициях, которые доставляли мне истинное удовольствие, потому что Марина не

только любила природу и умела рассказывать обо всем, что встречалось на пути, — о каждом кусте и цветке, — но была и поэтом: создавала стихи, находила слова, взвешивала их как драгоценные камни; искала их в лесу, и, словно из полевых цветов, составляла из них букеты, выражая каждое свое настроение экономно и точно, что было свойственно ее языку. Она говорила совершенно так же, как писала.

Марино искусство трудно объяснить даже многими словами; но еще труднее перевести ее стихи на иностранный язык. В своей глубине они стилистически связаны с русской классикой и русским фольклором, с архаическими речевыми формами и разговорными оборотами, которые она использовала необычным способом. Воспроизвести эту фантастическую структуру с помощью иностранных слов так же трудно, как построить карточный домик или крепость из песка: непременно рухнет. Сама Марина попыталась перевести на французский одно из своих произведений, правда, не вполне удачно, хотя однажды этот перевод и сослужил свою службу в очень необычных обстоятельствах, о чем я расскажу позже. <...>

Марина сочетала в себе необычайный поэтический дар с простым и приземленным отношением к обыденной жизни. Она ходила за покупками, готовила пищу, шила и чинила одежду с усердием настоящей домохозяйки. Она была гостеприимна и легко делилась тем, что у нее было, со своими немногочисленными друзьями и почитателями. Князь Мирский, черноволосый литературный критик, с которым я была знакома, являлся к чаю или к ужину и проводил часы на Мариноной кухне, где мы сидели вокруг нее и слушали, как она рассказывает или декламирует только что написанное стихотворение. Кухня была ее святилищем, а грубый, некрашенный стол, на котором она готовила скудную пищу, служил ей одновременно как письменный. На нем она постоянно что-то торопливо писала, словно, работая над новым шедевром, который должна была в конце концов создать, постоянно ставила лабораторные опыты.

Летом 1935 года в Париже проходил Антифашистский конгресс; в нем принял участие Борис Пастернак, приехавший из Советской Рос-

\*литературное имя (франц.).

сии. Он несколько раз встречается с Мариной, с ее мужем Эфроном и дочерью Алей. С Пастернаком они обсуждали возможность возвращения на родину. Несмотря на то, что во время Гражданской войны Эфрон сражался на стороне Белой Армии, он был убежден, что Россия, какой она стала за последние годы при советском режиме, это великая страна, и она зовет его к себе. Его дочь Аля разделяла эти взгляды и тоже хотела вернуться домой. Марина, «скиталица», колебалась, а Пастернак не мог помочь ей советом. Позднее он писал: «Я не знал, что посоветовать, и слишком боялся, что ей и ее замечательному семейству будет у нас трудно и беспокойно».

Таким образом, «замечательное семейство» осталось в Медоне; Эфрона преследовали мысли о возвращении домой, а Марина, все дальше отходя от своих эмигрантских знакомых, получала небольшие гонорары за свои стихи, которые неохотно публиковали литературные журналы. Казалось, они навечно приговорены к этой нищенской жизни.

Маринины друзья создали «Общество помощи Цветаевой», и им удалось найти деньги, чтобы оплатить ее квартиру. Об экономических трудностях поэта я разговаривала с Идой Рубинштейн. Знаменитая балерина коллекционировала произведения искусства и во время Первой мировой войны щедро спонсировала наш «Русский госпиталь». В послевоенный период мадам Рубинштейн создала два великих спектакля; первый — «Мученичество Святого Себастьяна» Габриеля д'Аннунцио, второй — «Волеро» Мориса Равеля. Она танцевала в обоих спектаклях. Ида Рубинштейн была исключительно богатой и щедрой и, когда я обратилась к ней с просьбой помочь Марине Цветаевой, немедленно откликнулась, предложив практическую идею. Она собиралась выступить в новом балете «Амфион», в основу которого была положена поэма Поля Валери. Ее партнер, русский танцовщик, не понимал сути дела. Она хотела, чтобы сценарий Валери перевели на русский язык, и поручила это Марине, пообещав ей существенный гонорар. Обе женщины никогда прежде не встречались, и примадонна решила посетить поэта, чтобы вручить чек. Обитатели улицы Жанны д'Арк, сгорая от любопытства, наблюдали за тем, как великая балерина в своем сияющем ролле-

роис проезжает мимо их скромных домов. Ливрейный шофер помог ей выйти из машины у порога Маринино дома. Она поднялась по скрипучим ступеням длинной лестницы и вошла в жалкую квартиру. Этот необычный визит Марина описала мне в самых туманных выражениях, и я почувствовала, что расспрашивать не стоит. Мадам Рубинштейн больше не бывала в Медоне, и никаких дальнейших поручений от нее не последовало.

Я придумала новый план. Марина перевела одну из своих поэм на французский язык, а я сделала попытку опубликовать ее в литературном журнале. Мне посоветовали представить Марину мисс Натали Барни, которая обладала большим влиянием в парижском литературном мире. Рекомендация этой необычной американской писательницы была волшебным словом, способным отворить двери любого значительного литературного журнала. И вот я получила от мисс Барни приглашение для себя и Марины на одну из «пятниц», которые в течение двух десятилетий посещали самые знаменитые писатели, — такие, как Джеймс Джойс, Марсель Пруст, Т.С.Элиот, Поль Валери, Гертруда Стайн, оказавшаяся, по случайности, ближайшей соседкой мисс Барни.

Будучи писателем и поэтом, мисс Барни прославилась еще и тем, что вдохновила Рemy де Гурмона написать прекрасные «Письма к amazonке». Кроме того она была известна как главная героиня «Колодца одиночества» Радклиффа Холла, скрывая под именем Валери Сеймур. На ее пятницы часто являлись зашнурованные чопорные дамы с лорнетами, но не только они: мисс Барни волновала и юных граций, ведь она была дочерью Сафо. Однако в тот день, когда я пришла с Мариной, здесь не было ни знаменитостей, ни страшных личностей; собрание оказалось довольно скучным. Может быть, в середине тридцатых годов пятницы мисс Барни уже клонились к упадку. Марина прочитала свои стихи в собственном французском переводе — точном и блестящем, ее дикция была замечательной, но аудитория приняла ее прохладно.

Однако само помещение, в котором читала Марина, оказалось удивительно милым. Свой салон мисс Барни устроила в павильоне, который снимала на улице Жакоб. Это — тихая, старомодная улица на Левом

берегу, неподалеку от церкви Сен-Жермен де Пре. Здесь она прожила долгие годы: фотографию комнаты, где Марина читала свои стихи, я обнаружил в 1969 году в New York Times Book Review. «Амазонке», изображенной на снимке, было в то время девятью пятью лет. Человек, купивший павильон, который она снимала в течение шестидесяти лет, собирался ее выселить. Фотография была использована в качестве иллюстрации к замечательной статье Герберта Лотмана «В поисках мисс Барни», где давалась оценка достоинств и странностям этой женщины.

Глядя на снимок, я вспомнила ту очаровательную сцену. Гостиная, где мы сидели сорок лет назад, совершенно не изменилась; высокие французские окна, выходящие в романтический садик, тяжелые шелка и парча, антикварная мебель. Я увидела круглый стол, стоявший посередине, на который подавали чай; диван, где мы, нависшие духом, сидели с Мариной после ее неудачного выступления.

Памятуя визит к мисс Барни, Марина больше никогда не пыталась сблизиться с французскими литературными кругами. Она вернулась к уединенной жизни, к своему письменному столу, к которому, как она мне говорила, ее отбрасывает любое разочарование, — чтобы писать.

Тем временем, с некоторыми из близких ей людей происходили изменения. В первую очередь это касается Дмитрия Мирского, принявшего фатальное решение. Он открыл для себя Карла Маркса, и чтение «Капитала» действовало на него, как удар электрическим током. Поверив вдруг в то, что коммунизм — это единственная истина, он подал заявление о приеме в Коммунистическую партию Англии и, благодаря своим лондонским связям, был легко принят. Он оставил академическую карьеру и получил визу советского правительства, позволявшую вернуться на родину. Затем последовал испытательный срок, в течение которого он избегал контактов с друзьями-эмигрантами. Потом он уехал, не попрощавшись ни с одним из нас. <...>

Илью Бунакова-Фондаминского (или Ильюшу, как мы дружески его называли) христианская вера привлекала не меньше, чем его покойную жену, но так же, как и она, он не мог решиться на последний шаг.

Однако он молился и регулярно посещал православную литургию. Он был одним из самых добрых и щедрых людей, каких я когда-либо знала. Тем не менее, в юности Ильюша принадлежал к самому радикальному крылу русской партии социалистов-революционеров; это была террористическая группа, и хотя сам Фондаминский никогда не бросал бомб, говорили, что он носил динамит, зашитый в нижнем белье. Он сохранил в себе романтический дух и юношеский энтузиазм. Глубоко любя Россию и веря в ее судьбу, он, кроме всего прочего, был способен на сострадание. Владимир Набоков, довольно скептически относившийся к большинству своих знакомых-эмигрантов, вынужден был признать: «Каждый, на кого падает сияние этого в высшей степени гуманного человека, наполняется необычайной нежностью и уважением к нему».

Смерть Поплавского потрясла этого «в высшей степени гуманного человека». Он понял, что «Русский Монпарнас» распадается, поскольку к отчаявшимся молодым писателям и поэтам все относятся с пренебрежением. Он приглашал их к себе домой, где они, в атмосфере дружбы и понимания, могли обсудить свои проблемы, и направлял их духовную жизнь.

Из собравшихся ночью на палубе парохода «Сьюдад», единственной, кто сохранял спокойствие, была миссис Руднева. Ей было нечего терять после смерти мужа, и без него она ни к чему особенному не стремилась. Она довольствовалась тем, что кто-то из ее друзей обещал ей скромную службу в Нью-Йорке; работу на фабрике, производившей мягкие игрушки — слонов и осликов, — знаменитые эмблемы двух американских партий.

Никто из нас не спал в ту ночь, когда мы подходили к американскому берегу, кроме, кажется, моей матери, которая после «инцидента с канарейками» уже успокоилась и пребывала в хорошем настроении. Мы все поднялись рано, чтобы подготовиться к врачебному и иммиграционному контролю — инспекторы должны были явиться сразу же после завтрака.

Нам не удалось красиво подойти к американскому берегу мимо статуи Свободы, мы не собрались и на палубе, чтобы полюбоваться очертаниями города на фоне жаркого и

безоблачного июньского неба. Из соображений безопасности ни один трансатлантический корабль не швартовался к причалам Манхэттена. Нас высадили в Бруклине, что оказалось настоящим разочарованием не только для нас, лишившихся удовольствия, которое предвкусывает любой иммигрант, но и для наших друзей, которые, хоть и давно стали нью-йоркцами, в Бруклине никогда не бывали и теперь заблудились в лабиринте незнакомых улиц. Они приехали как раз вовремя, чтобы, задыхаясь от жары и усталости, приветствовать нас на пристани.

Для меня было огромной радостью увидеть Керенского и его жену, махавших нам с берега. Рядом с ними стояла маленькая, старомодно одетая пожилая дама, а рядом с нею — молодая женщина, высокая, стройная и элегантная, которых я сначала не узнала. Они тоже махали нам и улыбались. Таможенный и иммиграционный контроль мы прошли очень быстро; наши нью-йоркские друзья позаботились о том, чтобы сообщить властям о нашем приезде, и все обошлось без затруднений. Я вспоминаю, что когда я заполняла обычную анкету для себя и своей мамы, рядом стояла миссис Федорова и заполняла свою. Дело двигалось легко, однако вопрос: «Не являетесь ли вы анархистом?» — заставил ее поколебаться. «Да, я — анархистка, — зашептала она мне: — Я не могу лгать». «Ничего страшного, — я шепнула в ответ: — Вы же анархистка в душе, скорее мнимая и романтическая, поэтому вы можете ответить «нет», и это не будет лжесвидетельством». Елена Николаевна так и сделала, но после того, как мы сошли на берег, еще долго беспокоилась и нервничала. Если бы она ответила «да», въезд в Соединенные Штаты был бы для нее закрыт.

У выхода нам навстречу бросились Александр Керенский, его жена и две дамы. Теперь я узнала старую женщину и ее спутницу. Это была миссис Александра Гревс, кузина моей матери и вдова известного русского адвоката, давно практиковавшего в Америке. Молодая женщина была ее дочь, Маргарита Лэнквар, жена датского дипломата. Много лет мы не поддерживали с ними контактов, но, узнав о нашем приезде, они сразу же предложили нам помощь — в незнакомом городе. В который раз я поняла, насколько ненадежно наше будущее. Денежные

запасы быстро истощались, но я не решалась сказать об этом друзьям и родственникам. Однако нас ожидал сюрприз: Александр Керенский сообщил, что его приятельница, миссис Кеннет Симпсон, приглашает нас пожить в ее доме до тех пор, пока наши планы не определятся. На своей машине они повезли нас в Манхеттен на 91-ю улицу Восточной части, где наша хозяйка уже ждала нас в просторной библиотеке своего прелестного частного дома.

Когда японец-дворецкий проводил нас в комнату для гостей, расположенную на шестом этаже, мне показалось, что я — в сказке. Мы нашли там все удобства, о которых только могли мечтать: я и подумать не могла, что все это до сих пор существует. С этой первой встречи миссис Кеннет Симпсон стала моим другом. У меня была возможность высоко оценить ее замечательные качества: доброту, щедрость, ум, хороший вкус; в ее библиотеке было множество современных книг, среди них французские и русские. Она говорила на обоих языках и много раз бывала в Европе. Стены ее дома были увешены замечательными современными картинами и рисунками. На протяжении долгих лет я часто посещала этот по-настоящему гостеприимный дом и каждый раз вспоминала чувства, переполнявшие меня в то памятное утро 3 июня 1941 года, когда Елена Симпсон протянула руку помощи моей матери и мне, словно мы были ее старыми и всегда желанными друзьями.

*Перевод с английского  
Елены Рябининой*

# Тургеневская библиотека в Париже

*Судьба библиотеки имени И. С. Тургенева в Париже драматична. Некоторые страницы ее биографии отражены в статьях, которые в разные годы были опубликованы в эмигрантских и советских периодических изданиях. Впоследствии они были собраны в специальный сборник. \* Перечень авторов говорит сам за себя: М. Алданов, Б. Зайцев, Н. Кнорринг, А. Мищенко, Д. Одишеч, Л. Шейнис-Чехова, М. Осоргин...*

*За первые 60 лет своего существования библиотека поменяла шесть адресов, и затем, после долгих мытарств, в 1959 году возродилась на rue de Valence, 11, — в Латинском квартале. Многие годы библиотека держится на энтузиазме двух ее постоянных сотрудников и нескольких непререкаемых добровольных помощников...*

*В январе нынешнего года Тургеневской библиотеке в Париже исполнилось 125 лет.*

## Редкости Тургеневской библиотеки

В уже очень почтенной возрастом Тургеневской библиотеке (ей перевалило за 60 лет) есть много ценных и редких изданий, делающих ее солиднейшей из русских библиотек в Европе. Перечень этих изданий в газетной статье, конечно, невозможен, но о некоторых стоит упомянуть.

...Большинство редких старых книг попало в библиотеку случайно, чаще всего в числе пожертвованных. Не без удивления я нашел на одной из запасных полок огромный, переплетенный в пергамент, прекрасной сохранности том первого латинского издания «Де ребус гестис» Пуффендорфа. Это издание (1645 г., прижизненное) считается редчайшим,

так как большая часть его была в свое время уничтожена в Пруссии. В нормальное время эта книга очень высоко расценивалась букинистами; сейчас на старинные книги вообще нет спроса. Недавно, по завещанию покойного присяжного поверенного Гуровича, в Тургеневскую библиотеку поступила часть собранных им редких книг, в том числе 72-томное старинное французское издание сочинений Вольтера; к сожалению, завещанные книги были обложены непомерно высокой наследственной пошлиной, уплатить которую библиотека не могла; книги были проданы с молотка, и лишь несколько ценных изданий, в том числе и сочинения Вольтера, удалось перекупить. Упомяну еще из иностранных изданий очень хорошие экземпляры: «О природе и причинах богатства» Адама Смита (первое французское издание 1778 г.), «Максимы» Ларошфуко (Амст., 1722 г.), собрание сочинений мадам де Сталь 1820 г. (издание ее сына, первое полное), собрание сочинений Ш. Фурнье, 1841 г. (если не ошибаюсь, — первое посмертное), журнал «Ла Фаланг», где печатались его статьи (1838—1840 гг.), очень ценный и уже редкий сборник манифестов, афиш, декретов и революционных бюллетеней (изд. 1856 г.), несколько номеров «Нового мира», журнала, который издавал Луи Блан (1—5, июль 1849 г.), несколько первых изданий сочинений Жорж Занд и проч.

Среди редких русских книг есть немало таких, которые в постоянном большом спросе у библиофилов. Назову, без всякой системы, лишь в порядке моих записей, два издания типографии Селивановского: «Собрание государственных грамот», 4 тома (1813—1828) и редчайший «Софийский Временник», изданный Павлом Строевым (2 ч., 1820, с гравюрами); первое «Полное собрание всех сочинений А. П. Сумарокова в стихах и прозе», издание Новикова, 1781—1782 гг., которое очень ценится за высокое качество

типографской работы; Новиковым же изданный «Судебник Государя Царя и Великого Князя Иоанна Васильевича» (второе изд., 1786 г., по списку Татищева); «Древние российские стихотворения», собранные Киршею Даниловым, второе издание, 1818 г., с прибавлением 35 песен и сказок и нот для напева; это издание полнее первого (1804 г.), и, хотя встречается чаще, ценится больше.

К редким книгам принадлежит «Словарь достопамятных людей земли русской» Бантыш-Каменского, в 5 томах (М., 1836): в свое время этот словарь очень ценился как первый опыт в своем роде, притом исполненный одним автором. Он и теперь не потерял значения, как любопытное собрание портретов «знаменитых полководцев, министров и мужей государственных, великих иерархов православной церкви, отличных литераторов и ученых», из которых многие, не попав случайно в словарь Бантыш-Каменского, благополучно избежали бы бессмертия. Принадлежащий библиотеке «Словарь» украшен книжным знаком Н. В. Вырубова, вероятно, отца умершего в Париже профессора College de France.

Считаются довольно редкими ранние издания «Новых Мармонтелевых повестей», изданных Карамзиным. В библиотеке нашлось двухтомное третье издание (М., 1822 г.). Полностью имеются также сочинения покровителя Карамзина — поэта и министра Михаила Никитича Муравьева, отца декабриста (изд. 1819 г.). Автор был одним из лучших стилистов своего времени и, несомненно, одним из культурнейших людей России; его сочинения были дважды переизданы Смирдиным в середине прошлого века. Есть также третье академическое издание стихотворений Жуковского в трех томах (СПБ., 1824 г.), редко встречающееся в продаже у букинистов. Сохранилось полностью восьмитомное первое, ценнейшее, издание «Сочинений» Карамзина, типографии Се-

\* Русская общественная библиотека имени И. С. Тургенева. Сотрудники — друзья — почтители. Сборник статей. Париж, 1987.

ливановского, 1803 года (повторные издания вышли в 9 томах). Заслуживает особого упоминания отличное издание *Басен* Крылова в 9 книгах (СПБ., 1843 г.); оно было предпринято самим Крыловым, но вышло после его смерти (помеченное 1843 годом, оно выпущено позже). По завещанию Крылова, издание было роздано «участникам его юбилея» (очевидно — его 75-летия). По счету, оно десятое, но после смерти баснописца новые издатели начали новый счет изданий басен. Из этих позднейших изданий, также редких, в библиотеке нашлись лишь разрозненные тома 1847 и 1859 гг., с биографией Плетнева и превосходными портретами. Возможно, что дальнейшая разборка книг пополнит эти пробелы.

Книгами особенно ценными считаются обычно журналы, сборники и альманахи начала девятнадцатого века. Одним из лучших журналов был *Цветник*, издававшийся сначала Измайловым и Бенитцким (1809), затем Измайловым и Никольским (1810). В этом последнем году *Цветник* выходил по книжке ежемесячно, сотрудниками были Н. Гнедич, С. Бобров, К. Батюшков, И. Дмитриев, И. Крылов и др. Очень жаль, что в Тургеневской библиотеке оказались только первые шесть номеров этого исключительного по редкости и ценности журнала, притом без гравюр. Весьма редок и малоизвестен сборник «Труды Воспитанников Университетского Благородного Пансиона», вышедший в 1815 году с заголовком «Каллиопа»; подробного описания его я не нашел в библиографических изданиях. Особенно приходится жалеть, что потеряны (или не были) книжки журнала «Московский Вестник», поддержку которому оказывал Пушкин. Нашлась только часть третья (изд. Погодина, М., 1829 г.).

Неполным оказался и один из позднейших литературных сборников *Современники*, посвященный памяти Смирдина. Он был издан в 1858—1859 гг., а нераспроданная часть выпущена в 1863, под указанным выше названием, по удешевленной цене; библиотека располагает только первым томом. Зато в полном порядке оказались «Собрание образцовых русских сочинений в прозе» и «Собрание сочинений и переводов в стихах», оба изданные Обществом любителей Отец. Словесности в 1822—1824 и 1821—1822 гг., а также интересный литературный сбор-

ник «Вчера и Сегодня», в двух книгах (изд. Смирдина, 1845—1846 гг.).

Из периодических изданий упомяну «Листок», издававшийся Петром Долгоруковым в Брюсселе (имеются ном. 1—22, за 1862 г.), и «День», еженедельная газета Ив. Аксакова, за второе полугодие 1864 года (ном. 27—56).

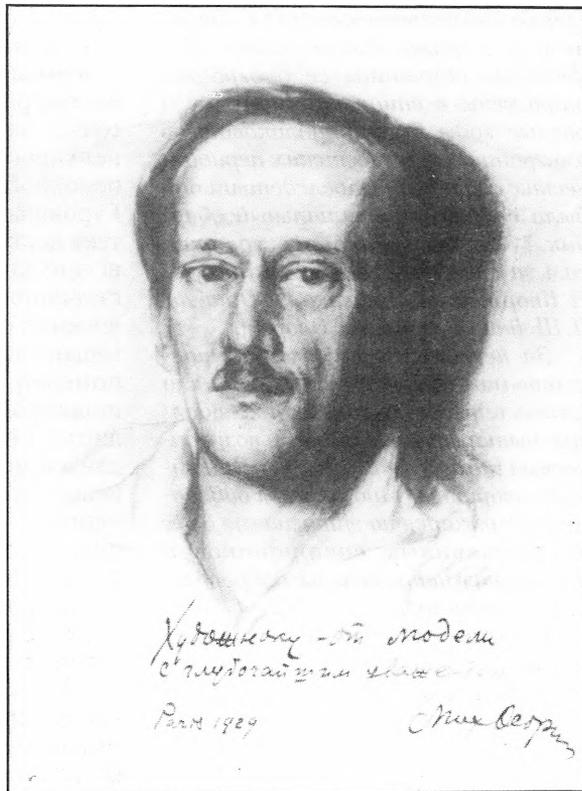
Я упоминаю о «редкостях», которые можно назвать случайными, и ни сборником, ни охраной которых библиотека не занималась; но, кроме этого общеизвестного антиквариата, в библиотеке найдутся полки и шкафы изданий вольной заграничной печати, от Герцена до наших дней, что, с точки зрения российской библиографии, является истинным кладом.

Хочется упомянуть также о любопытных экземплярах, неизвестно как оказавшихся среди других книг. Есть, например, два тома роскошного издания А. Барсукова «Род Шереметевых», причем экземпляр принадлежал раньше Алексу Вас. Шереметеву. На книге Б. Чичерина «Областные учреждения России в XVII веке» имеется авторское посвящение от 1871 года. На томе «Свода законов» (законы о состояниях) французская надпись свидетельствует, что экземпляр «18 авг.

1854 г. был взят из библиотеки крепости Бозаргунд старшим фармацевтом Балтийской экспедиции». На экземпляре «Нового Завета» (фотограф. издание кн. А. Голицыной) пометка чернилами указывает, что книга была «подарена в лагере Курно, во Франции, священником 1-го Марш. батальона прот. Ник. Цветаевым рядовому этого батальона Дм. Грачеву 24 ноября 1917 г. в благословление». На переплетенном собрании вырезанных из «Русского Архива» статей А. Кошелева и Ив. Аксакова есть автограф Кошелева. Французское издание романа «Огонь» *Анри Барбюса* сопровождается автографическим посвящением «товарищам, друзьям и изумительному русскому народу». Посвящение «Тургеневской библиотеке» имеется и на одной из старых собраний сочи-

нений Максима Горького. Есть также посвятельные автографы очень многих писателей зарубежья.

Как я уже сказал, в моих пометках есть только незначительная часть редкостей и ценностей Тургеневской библиотеки, только ее случайно разобранный уголок, выделенный сейчас на особые полки и здесь мною далеко не исчерпанный.



М. Осоргин. Рисунок П. Переверзева. 1925.  
Из собрания В. Приймченко.

Среди десятков тысяч томов — таких редкостей найдется, конечно, во много раз больше.

Дав библиотеке приют в одном из своих исторических зданий, парижский муниципалитет обеспечил сохранность ее сокровищ. Даже при хронической скудости средств (последние истрачены на переселение и новое оборудование), Тургеневская библиотека может спокойнее смотреть на свое будущее, а приток читателей и подписчиков, уже сейчас сказавшийся, поможет этому старейшему и крупнейшему культурному русскому учреждению за границей, аполитическому и независимому, пополнять свою сокровищницу и в дальнейшем.

## Горе русских в Париже

### *Уничтожена Тургеневская библиотека*

Весть о гибели близкого и бесценного друга, утешавшего много поколений русских эмигрантов в их участи, помогавшего им в работе, благоговявшего их досуг: смерть Тургеневской Общественной библиотеки в Париже. Это — самый грустный некролог, какой пришлось когда-нибудь писать.

Не знаю никаких подробностей об этой смерти. Дошедшее о ней частное известие красноречиво в своей краткости: «Тургеневская библиотека опечатана, и половина ее книг уже вывезена». Зачем понадобилось германскому военному командованию уничтожить старейшее за границей русское книгохранилище? В союзе с кем? Кому в подарок? Куда вывозится ценнейшее собрание книг? В Германию? В Россию? Мы ничего не знаем, и перед фактом этого трагического события подробности делают безразличными.

Тургеневской библиотеке было 65 лет от роду. Она основана при ближайшем содействии Ив. Серг. Тургенева, русским эмигрантом того времени Германом Лопатиным, будущим шлиссельбуржцем, профессором П.Л. Павровым и другими. Тургенев дал свои книги, исходатайствовал бесплатную высылку из России нескольких журналов и устроил концерт в пользу библиотеки в доме Полины Виардо и при ее участии. Мне приходится писать по памяти, и не могу назвать участников этого вечера: припоминаю, что на нем выступил и писатель Глеб Успенский. На вечере был сделан денежный сбор, и в Париже зародилось культурное учреждение, пережившее и его инициаторов и ряд беженских поколений.

Судьба Тургеневской библиотеки сложна и переменчива. Были года расцвета, случались и периоды падений. Сначала она уютилась в комнатке, потом, разросшись, неоднократно меняла помещения в Париже, всегда скромнейшие и для нее недостаточные. За последние два года жизни она переехала в стариннейшее здание, где в XV веке была Медицинская школа: парижане называют это здание «домом Кольбера», что неправильно, так как этот дом, бывший на той же улице *Bûcherie*, давно снесен. Это помещение, после

долгих хлопот, было дано Библиотеке парижским муниципальным управлением за ничтожную сравнительно плату, почти даром, — и ее дальнейшая судьба казалась навсегда устроенной.

Ко дню переезда сюда в Библиотеке насчитывалось свыше 100 000 томов, следовательно, она была обширнейшим русским книгохранилищем в Европе. Она обслуживала не только Париж. Книги высылались в провинцию и за границу, был обмен с другими библиотеками, приезжали отовсюду русские ученые для работы, ряд французских профессоров-славистов были многолетними подписчиками.

Абонемент в Тургеневской библиотеке был всегда минимальным и всякому доступным (в последний год — 7 фр. в месяц при залоге в 30 фр.). Для безработных и эта плата понижалась вдвое, а иногда разрешалась и бесплатная выдача книг на дом. Читальня была всегда бесплатна — для газет, журналов и любой книги.

Были в Библиотеке и крупнейшие библиографические ценности, и за последние годы был основан отдел книг ценных и редких, которых на дом не выдавали. Было собрание портретов, бытовых иллюстраций, небольшой архив писательских автографов (от Герцена и Тургенева — до современных). Год назад в Париж была перевезена из Ниццы закрывшаяся там «Герценовская библиотека», слившаяся, таким образом, с Тургеневской.

Кто были читатели? Простой ответ: все русские и все иностранцы, знающие русский язык. Все, более или менее значительные и известные имена значатся в списках читателей. Никакого политического различия библиотека не знала, как вне всякой политики держалось и ее Правление: достаточно сказать, что в его последнем составе (15 человек) были эмигранты, советские граждане и даже французские. В разное время были ее подписчиками и друзьями и Ленин, и Троцкий, и Деникин, и ген. Головин, и Милюков, и политики всех оттенков и всех программ. По примеру Тургенева, ей жертвовали свои книги все русские писатели (много книг, своих и чужих, присылал Максим Горький). Полная апolitичность соблюдалась строжайше, не говоря уже о том, что книга советская покупалась наравне с изданиями эмигрантов, и что «Изве-

стия» и «Правда» лежали в читальне вместе с «Последними новостями» и с журнальчиками монархистов.

У Библиотеки были верные друзья, какие редко встречаются у людей. Для некоторых она была «единственным светом в окошке», прибежищем в тяжелом эмигрантском быту, «кусочком родной земли». И работе в ней, — а работы было всегда бесконечно много — с радостью отдавались досуги, а иногда и дорогое время. Со своей стороны, Библиотека устраивала детские елки и доступнейшие вечера и лекции, извлекая из этого ничтожнейшую материальную выгоду — на покрытие своих денежных недостатков...

И вот это замечательное учреждение, единственная русская организация, пережившая много исторических событий — смену режимов в России и Франции, войны, революции, — погибло и исчезло от руки устроителей всеобщего счастья в Европе. Кому оно помешало, в ком вызвало зависть?

Трудно предположить в Париже помещение, которое легко и просто приняло бы и восстановило в порядке Тургеневскую библиотеку, разобрать которую могут только люди, раньше в ней работавшие. Если она не вывозится из Франции (куда? для чего?), то, вернее всего, заполнили собой какие-то склады и подвалы, как ненужный хлам. Но не стоит строить догадки.

Ее история завершена в сроке человеческой жизни, детище Тургенева погибло. Погиб лучший друг русской эмиграции, в ее разных оттенках и этапах. В общей гибели европейской культуры это — лишь незначительная деталь. Для нас, принимавших в ее судьбе близкое участие, живших ее интересами и обязанных ей столь многим, — утрата тяжкая, жестокий удар, с которым не сравнятся никакие личные огорчения и потери.

Если это подарок союзника — союзнику, то подарен труп, а не живое существо. Но разве не была Библиотека общим достоянием? Если же она будет увезена в Россию — какой смысл возить в Тулу самовары? Страсть убийства... Сладость разрушения...

### Гибель Тургеневской библиотеки в Париже

Ко времени своего полувекового юбилея Тургеневская библиотека выросла настолько, что не могла разместиться в прежних своих помещениях и после усиленной кампании в прессе и среди общественных кругов, в которой приняли участие и французские почитатели библиотеки — ученые-слависты, — парижский муниципалитет предоставил Тургеневской библиотеке прекрасное помещение в историческом особняке Медицинской школы на ул. Bûcherie, 13, недалеко от Notre-Dame. Здесь библиотека развернула свою деятельность в полном размере, сделавшись одним из виднейших русских книжных собраний в Западной Европе. Общее количество книг в библиотеке росло с каждым годом. В 1900 году в ней было 3500 книг, а в 1937 — более 100 000, среди которых имелись очень редкие издания, не выдававшиеся на дом или выдававшиеся под большой залог.

Книжный фонд Тургеневской библиотеки, кроме очередных покупок, пополнялся постоянными жертвованиями. Уж так повелось — многие, уезжавшие из Парижа, передавали свои книги в «Тургеневку». Так, ей была передана библиотека Высшей Русской школы в Париже, во главе которой стоял известный юрист и историк М.М.Ковалевский. Незадолго до ее разграбления, в Тургеневскую библиотеку была перевезена из Ниццы библиотека имени Герцена.

Книжная комиссия Тургеневской библиотеки внимательно следила за выходом новых книг как за границей, так, особенно, на родине, в СССР. В общей сложности на покупку книг затрачивалось до 25 000 франков в год. Из СССР книги выписывались или непосредственно (например, через «Международную книгу»), или через парижские книжные магазины. Можно сказать без преувеличения, что не было сколько-нибудь значительного явления в области литературы и науки в Советском Союзе, которое не получило бы своего отражения на книжных полках Тургеневской библиотеки. [...]

\*\*\*

Когда гитлеровцы вошли в Париж, стало ясно, что все учреждения, в той или иной степени стоящие на анти-

немецкой позиции, могут подвергнуться репрессиям. Ожидали этого и мы. Мы думали, что репрессии выразятся в том, что запретят выдачу некоторых книг, изымут подозрительные, с точки зрения врага, издания, в худшем случае закроют библиотеку, но ни у кого даже и мысли не возникло, что она может подвергнуться варварскому ограблению.

Вскоре после занятия Парижа немцами в Тургеневской библиотеке начали появляться новые лица. Это были русские, очень интересовавшиеся нашим учреждением, много спрашивавшие о ресурсах библиотеки, ее юридическом положении и т. д. Следом за этими субъектами однажды в библиотеке появился молодой блондин немец, назвавший себя доктором Гельмутом Вейсом. Он немного понимал по-русски и был очень любопытен. Особенно его интересовал вопрос, существует ли какая-нибудь зависимость библиотеки от советского посольства. Попутно немец интересовался составом Правления библиотеки, политическими убеждениями его членов и даже записал адреса председателя правления и мой. Затем он вдруг заговорил о возможности покупки библиотеки Германией. На последнее ему ответили, что это никак невозможно, это противоречит уставу библиотеки и проч.

23 сентября д-р Вейс явился на квартиру к председателю правления библиотеки профессору Д.М.Одинцу и заявил, что Рейх желал бы купить Тургеневскую библиотеку. Д.М.Одинец ответил, что библиотека принадлежит «Обществу», что правление продавать ее не имеет права. В дальнейшем разговоре д-р Вейс, как бы мимоходом, заметил, что ему известно, что на Украине, при гетмане, Одинец занимал довольно высокий пост и был настроен в отношении Германии неблагоприятно. На другой день Вейс опять пришел к Одинцу и заявил, что «Рейх хочет» купить Тургеневскую библиотеку, причем особенно многозначительно напирал на слово «хочет».

На следующий день Д.М.Одинец отправился к префекту Сены в Hôtel de Ville. Во время его разговора с префектом в кабинет вошел секретарь Риве, в свое время много сделавший для Тургеневской библиотеки, и взволнованным голосом что-то зашептал на ухо префекту. Тот побледнел и потом сказал Одинцу,

что у кабинета стоят четыре немецких военных, которые ожидают выхода Одинца. И действительно, когда Одинец вышел, он был остановлен Вейсом. От имени германского командования Вейс заявил, что деятельность Тургеневской библиотеки прекращается, и потребовал ключи от помещения. После этого Одинцу было предложено подписать бумагу, в которой значилось, что: 1) объявлен приказ о прекращении деятельности Тургеневской библиотеки, являющейся частным достоянием и не состоящей ни в какой юридической связи ни с французским, ни с советским правительством, и что 2) ключи переданы д-ру Вейсу.

О конфискации не было сказано ни слова. Но... через несколько дней без предъявления какого бы то ни было письменного акта книги библиотеки начали упаковывать и увозить, причем немец, руководивший этой операцией, сообщил, что д-р Вейс уехал из Парижа.

На дворе библиотеки появились ящики, размером приблизительно около кубического метра, в которые немцы стали складывать книги. Сколько всего было ящиков — я не знаю, но, судя по стоявшим на них номерам, их было свыше девятистот...

С тех пор прошло вот уже двадцать лет, но я до сих пор не могу без волнения вспомнить о том, как гитлеровцы похищали имущество библиотеки, служившей только культурным целям, не имевшей никакого отношения к войне.

Немцы взяли не только книги (оставив только отдел иностранной литературы, выбросив, однако, из него произведения Гейне, Сартра и др.), но и картины, бюсты, портреты. Ящики свозились на rue de la Monnaie (Монетный двор), и там их след терялся.

Между прочим, немцы не тронули все «частное имущество», хранившееся в библиотеке, в том числе и Литературный Архив...

Удар был столь ошеломляющим, что правление Тургеневской библиотеки, собранное для обсуждения положения дел, очень растерялось и не знало, что предпринять. Причина конфискации русской библиотеки, на первый взгляд, казалась совершенно непонятной. Почти одновременно с Тургеневской библиотекой была конфискована Польская библиотека. Это можно было еще объяснить: Германия находилась в состоя-

нии войны с Польшей. Но с СССР Германия в то время еще не воевала. Однако, когда вслед за конфискацией Тургеневской библиотеки были конфискованы Украинская библиотека, библиотека Республиканско-демократического объединения и ряд частных русских библиотек, все стало ясно: гитлеровцы преследовали единую цель — уничтожить очаги русской культуры в Западной Европе. Это вполне подтвердилось после того, как мы узнали, что весь этот грабеж идет по линии ведомства Розенберга. Было мнение, что русские книги, взятые в Париже, должны были подкрепить фонды русских собраний в германском Институте Восточной Европы, отделения которого имелись, кажется, в Берлине, Мюнхене, Кенигсберге...

\* \* \*

Окончилась война. Но книги Тургеневской библиотеки, конфискованные гитлеровцами, так и не удалось разыскать. След библиотеки затерялся, и об ее дальнейшей судьбе ходят разные слухи...

**Н.И.Кпорриг.**  
«Простор» (Алма-Ата),  
1961, № 8.

### Хождение по мукам

Свою интересную статью о «редкостях» Тургеневской Библиотеки, написанную до последней войны, М.Осоргин закончил так:

«Дав библиотеке приют в одном из своих исторических зданий, парижский муниципалитет обеспечил сохранность ее сокровищ». Увы! большой знаток русской книги и ее горячий почитатель М.Осоргин оказался плохим пророком. Среди наворованных гитлеровцами в Париже вещей во время оккупации оказалась, на наше горе, и Тургеневская библиотека. Вспоминаю, как М.А.Алданов, навещая меня в Американской библиотеке, в бытность мою там на службе, воздавал дань глубокой благодарности «удивительному явлению русской культуры в Париже» — Тургеневской библиотеке. Боюсь, что в русском Париже осталось очень мало людей, разделявших эти чувства автора «Чертова Моста» и «9-го Термидора».

Тем более утешительно сознавать, что в наше тяжелое время нашлись люди без испуга пред неосуществимостью задачи, готовые потрудиться над восстановлением исчезнувшего «Очага русской мысли». Конечно, не могло быть и речи о розыске и возвращении Тургеневской библиотеки с ее библиографическими редкостями, и вряд ли можно упрекнуть Правление Общества Тургеневской библиотеки в грустном статическом состоянии «добрых намерений». По счастью, нашлись в его рядах лица, наделенные природой беспредельной настойчивостью на путях общественного служения, и они превратили академическую проблему восстановления Тургеневской библиотеки в практическую задачу. Теперь, когда не за горами возможность гостеприимно распахнуть двери возрожденной библиотеки, нельзя назвать путь, пройденный этими общественными подвижниками, иначе, как «Хождение по мукам».

«Кто знает, тот поймет»... Эта фраза из старинного романа хорошо подходит к теме: «Хождение» по канцеляриям. Без преувеличения следует признать, что если бы в этой небольшой активной группе старых членов Тургеневской библиотеки не оказался ее «читатель и почитатель» еще до Первой мировой войны, А.И.Ерухманов, «воз был бы и поныне там». Но как передать, не наскучив читателю, все перипетии бесконечных посещений министерств, все волнения, связанные с тремя процессами, до Государственного Совета включительно. Какая вера в силу общественного идеала была необходима, чтобы не капитулировать, когда на процессе официальное лицо заявило, что «такой библиотеки в Париже вообще никогда и не существовало» или же, когда для оценки библиографического богатства «украденной» немцами книжной сокровищницы назначили эксперта, специалиста по мебели. Нужно ли говорить о том, что А.И.Ерухманов и все другие члены Правления все хлопоты и «хождения» вели и ведут совершенно безвозмездно и даже вынуждены брать на себя связанные с этим расходы. Теперь же, когда заканчивается оборудование помещения, предстоит еще и большая, сложная работа по восстановлению, приведению в порядок книжного фонда, куда войдут и 5 000 книг Библиотеки Народного Университета.

Те русские парижане, кого судьба

Тургеневской библиотеки не оставила равнодушными, порадуются новости об ее восстановлении, хотя и с книжным фондом, не идущим ни в какое сравнение с украденными ценностями. Но следует также воздать должное изумительной настойчивости ее друзей и, в первую очередь, А.И.Ерухманову в его «хождениях по мукам» до «победного конца».

Древняя римская поговорка «У книг бывает своя судьба» обернулась удачно в Париже наших трудных дней, когда оказалось, что русская книга имеет верных и преданных друзей.

**А.Мищенко**  
«Русская Мысль»,  
25 апр. 1959, № 1360.

*Публикацию подготовил*  
**В.Прийменко.**  
Париж, 2000.

Мелод. Русская церковь.  
Рисунок П.Арошикова. 1984.



# Послевоенная русская эмиграция во Франции

## По забытым страницам «Русской мысли»\*

Газета «Русская мысль» была основана в Париже в 1947 году и с первых дней своего издания стала одной из ведущих в русском зарубежье, продолжив традиции довоенных «Последних новостей» и «Возрождения».

После окончания Второй мировой войны в русской эмиграции выявились два политических течения. С одной стороны, многих русских эмигрантов охватило стремление вернуться на родину. Они наделись, что после войны там наступят существенные перемены. Проводниками такой просоветской линии во Франции, поддерживаемой французским правительством, были газеты «Русский патриот» (с марта 1945 года — «Советский патриот») и, чуть позже, «Русские новости». Создание «Русской мысли» было обусловлено стремлением группы русских общественных и литературных деятелей противостоять подобным настроениям. Продолжая лучшие традиции русской прогрессивной печати, очень скоро «Русская мысль» становится одной из самых интересных и важных эмигрантских газет.

Общекультурная часть газеты, включающая в себя отделы, посвященные литературе, живописи, музыке, театру, науке, духовно-философским течениям, пользовалась особым вниманием редакции «Русской мысли» с первых ее номеров. Страница, отведенная вначале для рубрики «Литература и искусство», со временем перестала вмещать все материалы о культурной жизни, и вскоре они стали занимать едва ли не половину всего объема газеты: «...каждая статья, каждый отчет, каждое литературное произведение, помещенное в разделе “Литература и искусство”, находят своего читателя, что-то прибавляют, что-то изменяют в его повседневной жизни, и поэтому —

на первый взгляд, второстепенное дело для зарубежной политической газеты — ее культурный отдел, — превращается в первостепенное», — писал в статье «К десятилетию “Русской мысли”» Ю.Терапиано 27 апреля 1957 года. Почти все писатели, поэты, эссеисты и философы Русского зарубежья в течение многих лет печатались в этом разделе.

Главы из своих будущих книг печатали на страницах газеты И.В.Одоевцева («На берегах Невы» и «На берегах Сены»), Ю.П.Анненков («Дневники моих встреч. Цикл трагедий»), Н.О.Лосский («Воспоминания. Жизнь и философский путь»), М.В.Вишняк («Современные Записки. Воспоминания редактора»), С.К.Маковский («На Парнасе Серебряного века»), В.С.Яновский («Полы Елисейские. Книга памяти»), А.Седых («Далекие, близкие»), С.М.Рафальский («Что было и чего не было. Вместо воспоминаний»), К.Д.Померанцев («Сквозь смерть. Воспоминания»), Ю.К.Терапиано («Литературная жизнь русского Парижа за полвека»), Ю.П.Иваск («Повесть о стихах»), А.В.Бахрах («По памяти, по записям. Литературные портреты») и другие.

В 1954 году роль штатного литературного критика газеты принял на себя Юрий Константинович Терапиано (1892—1980). Благодаря его регулярным, практически еженедельным, рецензиям и обзорным статьям, «Русской мыслью» не было оставлено без внимания, по существу, ни одно, сколько-нибудь заметное, а нередко и малозаметное, русское зарубежное издание. Помимо критических статей и рецензий, Ю.К.Терапиано выступает на страницах «Русской мысли» с литературно-философскими эссе, публикует статьи по истории русской литературы, мемуарные очерки, заметки памяти ушедших писателей.

Публикуемая ниже в сокращении его статья «К спорам о поэзии» затрагивает проблему «основной слабости» современной поэзии: не-

внимание поэтов к стилистике.

Полноправное место в газете, наряду с литературой, неизменно занимали искусство, театр, музыка. На страницах, посвященных театральному искусству, более тридцати лет печатался Сергей Михайлович Лифарь (1905—1986). Наряду с регулярными заметками об отдельных постановках, премьерах, солистах, хореографах, декораторах, С.М.Лифарь выступал с воспоминаниями, делился с читателями своими наблюдениями над развитием балетного искусства не только на Западе, но и в Советской России, писал на самые неожиданные темы. Заметки Лифаря, которые мы приводим, являются своеобразной иллюстрацией сказанного.

В музыкальном отделе газеты оставили заметный след публикации теоретика и историка музыкального искусства Леонида Леонидовича Сабанеева (1881—1968). Им были напечатаны обстоятельные статьи едва ли не обо всех крупных русских композиторах XIX—XX вв. Для настоящей публикации мы выбрали его обзорную статью о композиторах русской эмиграции.

Лев Мнухин

### К спорам о поэзии\*\*

Недавно мне пришлось прочесть в одной из наших газет весьма оптимистические высказывания одного из новых поэтов о состоянии современной поэзии.

Не только технически, но и эмоционально, мол, она выросла за последние 50 лет «необычайно», ей, помимо «отличной техники стиха», свойственна «некая высокая обостренность» и т.д.

Не буду называть имени автора этих утверждений, т.к. я только отталкиваюсь от них, не собираясь вступать с ними в полемику. <...>

\*В приведенных отрывках сохранена орфография оригинала (прил. печ. ред.).

\*\*«Русская мысль» (2.02.1957). Печатается с сокращениями.

Оставив в стороне и оптимизм, и пессимизм, — подумал я, — следует спросить себя — все ли в нашем современном поэтическом хозяйстве действительно обстоит столь благополучно?

В данном случае, то есть, стараясь уяснить себе, в чем заключается основная слабость современной поэзии, мы, с первого же взгляда, видим: невнимание к стилистике.

Упадок стиля (условимся, что мы говорим только о зарубежной поэзии — довоенной и послевоенной), — начиная с самого ее начала, с 20-х годов, есть основная болезнь эмигрантской поэзии, а ныне — пренебрежение стилистикой сделалось особенно заметным.

Причиной этому были не только отрыв от родины, влияние чуждого языка (или языков), отсутствие русской речевой стихии. Помимо поводов, так сказать, географического порядка, есть причины порядка психологического: отталкивание от ближайшего прошлого, от наследья «промотавшихся отцов», и желание найти новые возможности для выражения чувств и переживаний послеэволюционных поколений.

Поэтому переоценке ценностей в кружках тогдашних зарубежных поэтов подверглись не только символизм, с его «тайнами, безднами и словами с большой буквы», не только акмеизм, несмотря на формальную выучку, оттолкнувший зарубежных поэтов своей узостью, вещностью и монотонностью, но также и все «левые течения», начиная с футуризма. И если футуризм, формизм и т.д. в Советской России были «пресечены» властью, введшей благонамеренный социалистический реализм, то за рубежом они были отвергнуты свободно, так как зарубежные поэты искали других форм, чтобы сказать два-три «настоящих» слова «о любви, о жизни и о смерти». <...>

И вот, пересмотрев многие книги стихов довоенных поэтов, перелистав «Числа», «Современные записки» и другие журналы, а также коллегацию вырезок из газет, каждый внимательный читатель, подойдя к произведениям наших зарубежных поэтов с точки зрения стилистики, неминуемо найдет многое, против чего, именно с этой точки зрения, он должен будет протестовать.

Был период, в течение которого поэты, очевидно, считали заботу о стиле делом второстепенным, иные даже как будто щеголяли своей не-

брежностью, — «дело ведь не в стилистике, мы не в Петербурге времен Гумилева!» <...>

Конечно, было бы неправильно обобщать такие настроения или предполагать, что все тогдашние поэты, без исключения, не хотели «работать над стихом», — а именно к такой работе настойчиво, в течение многих лет, их призывал Ходасевич.

Были поэты, внимательно следившие за анатомией своих стихотворений, как, например, Ант. Ладинский, была целая поэтическая группа — «Перекресток», члены которой были вполне согласны с «заветами», о которых напоминал Ходасевич.

Но, с другой стороны, такой, например, талантливый поэт как Борис Поплавский, особенно в первый период своего творчества, считал себя вправе игнорировать стилистическую сторону, как и вообще, «все то, что не от вдохновения, а от умения».

В эпоху «Флагов» — своей первой и единственной книги, выпущенной при жизни, в стилистическом отношении Поплавский нагрешил настолько, что недаром многие и теперь, желая защитить его от нападок, ссылаются на пущенную кем-то в оборот парадоксальную фразу, что можно стать поэтом, не имея ни одного вполне законченного и безупречного в формальном отношении стихотворения. <...>

К несчастью, до сих пор не только «широкая публика» (т.е., читающие стихи), но также и многие поэты, особенно не парижане, представляют себе поэзию Поплавского только по «Флагам», не зная о том, что в последние годы жизни Поплавский понял свою ошибку и в новых своих стихах, вошедших в две посмертные книги — «Снежный час» и «Венок из воска», круто повернул в сторону классицизма и работы над стихом.

В качестве другого примера, в подтверждение существовавшего в ту эпоху небрежного отношения к стилистике, сошлюсь на другого, тоже очень талантливого поэта — Давида Кнута, который лишь в одной из своих книг, а именно — в книге «Парижские ночи», вполне избежал срывов и, порой, просто непростительных небрежностей. <...>

Есть поэты, которые иногда как будто нарочно стараются рассердить читателя, производя над русским языком «рискованные эксперименты», есть поэты, этого языка просто не чувствующие и не знающие.

Дописался же один из моих корреспондентов, живущий в Нью-Йорке, до того, что теперь, именно в эмиграции, русский язык под влиянием английского начинает становиться кратким, отрывистым, не тем, чем был раньше.

Мое замечание, — в ответ — русский язык остался — в России, а тут у нас, зачастую, лишь эмигрантский жаргон, т.е. произвольная порча языка всяческими «берем метро» или американскими словечками, заставило его прекратить подобные филологические открытия.

Но я знаю — не обывателей, как мой корреспондент, а поэтов, из произведений которых, при желании, можно выписать не одну цитату на таком замечательном русско-американском или русско-французском языке, что лучше этого не делать, щадя их самолюбие.

Итак, оставляя в стороне дилетантов или совершенно бесталанных людей (такие всегда есть повсюду), нужно сказать, что, к сожалению, целый ряд современных, порой очень талантливых поэтов, в силу какой-то роковой слепоты (может быть, — неумения проверять себя?), преподносят читателю такие перлы, что просто не знаешь, как они умудряются этого не видеть, хотя перлы не только «лежат перед глазами», а прямо выпирают из строк! <...>

В прежнее время — не только в Париже, но и повсюду — в Праге, в Берлине, в Ревеле и в Риге, в Белграде и т.д. существовали кружки поэтов и устраивались собрания «для чтения и разбора стихов».

Вспоминая эти собрания, нужно признать, что они, в общем, были совсем неплохой школой.

Несмотря на неизбежные попытки безответственных элементов превратить эти собрания в способ сведения счетов с врагами или во взаимный обмен лавровыми венками, большинство участников относилось серьезно к своей задаче, благодаря чему многие ошибки, срывы и «ляпусы» вовремя уничтожались и в печать не попадали.

В настоящее время, после всеобщего перемещения и распада прежних поэтических кружков, послевоенные поэты живут разобщенно, почти не соприкасаясь друг с другом в плане творческом, — единственным — необходимым для каждого поэта. <...>

Галине Улановой  
Письмо\*

Многоуважаемая  
Галина Сергеевна,

Весною 1954 года, Вы с группой танцовщиков Большого Московского театра посетили, наконец, Париж. К сожалению, Ваши спектакли в Оперу тогда не состоялись, по независящим от Вас причинам. Вы покинули Францию, и мы с Вами не встретились. Я «издали», с «галереи», все же видел Ваши репетиции и любовался Вашим искусством... <...>

Возможность Вас увидеть снова на сцене я получил в Лондоне в 1956 году.

И вот, наконец, в этом году мы встретились здесь, на сцене Парижской Оперы. Встречей этой я был глубоко тронут и взволнован. С гордостью я приветствовал подлинную русскую «Пушкинскую балерину». С трепетным чувством рассказал я Вам о моей встрече с Вагановой в 1935 году, в то время, когда она хлопотала о Вашем приглашении в Париж, — вместо приглашенной балерины Семеновой... Глубоко я был тронут — Вашей чистотой, сердечностью, ласковыми словами... С каким преклонным чувством я переживал Ваше беспокойство и Ваше волнение на репетициях и спектакле «Giselle», когда, глядя на Вас, я уносился вслед за Вашим вдохновенным переживанием или за «душой исполненным полетом...» С волнением вместе с Ниной Вырубовой, нашей Русской Парижской Жизелью, мы Вас благодарили за Ваш образ.

С гордостью преподнес я Вам и Вашему партнеру Фадеечу призы Хореографического Института — призы имени Павловой и Нижинского 1958 г. Призы эти были подписаны всей художественно-театрально-литературной общественностью Парижа. Вы их приняли и со скромностью, и с достоинством, данным только большим, истинным артистам, благодарили за честь... Но г-н Чулаки, Ваш руководитель Театра, отказался за Вас, за Театр, за Советский Союз — от передачи Вам этих премий, отстраня Вас от этого Исторического Акта. Не обидели ли его такие славные балетные имена, как имя Кшесинской, Егоровой, Балашевой, Дарсонваль, Шварц, Лорсия, Вырубовой, Хайтауэр, подписавшие этот документ? <...>

\*«Русская мысль». (26.07.1958). Печатается с сокращениями.

Лавровский — балетмейстер, Мессерер — профессор Большого Московского Театра — дружески со мной встречались. Вместе мы посетили школу танца Оперы, могилы великих мастеров балета Вестриса и Нижинского. Они горячо приветствовали и одобряли присуждение призов Парижским Хореографическим Институтам Вам и Фадеечу. Диплом и бронзовая медаль с изображением танцевальной группы, скульптора Карпо, я вынужден был оставить на хранение в Государственном Музее-Библиотеке Большой Парижской Оперы, с надеждой, что они, рано или поздно, перейдут к Вам.

На страницах «Русской мысли» и других газет и журналов, я уже писал о «Чуде Современного Балета» — чуде в вашем балете и чуде во французском, указывая, что мировой балет, благодаря встрече этих двух театров, школ и направлений, найдет Истинный путь своего исторического развития. К этому сближению я всегда стремился, и такая установка была и будет одной из основ моей жизни.

Французский балет Национальной Оперы показал во время июньского сезона в Московском Большом Театре тринадцать балетных произведений, из которых десять принадлежат моему творчеству! К сожалению, труппа должна была совершить свое турне без ее руководителя, так как мне Советская Россия отказала выдать визу. Общественное мнение и руководимые мною артисты до сих пор не получили объяснения причин такого отказа. Мотивы мне неизвестны.

Сегодня я позволю себе объективно анализировать качества и недостатки Советского балета. В своем разборе в Университете танца — 5 июля, я указал о танцевально-театральной религии советского балета, но позволил себе отметить, что в нем нет развития хореографического. Нет новых «па», нет новых положений пластических, кроме одного, случайного, нео-классического арабеска в балете «Мирандолина» — последнем хореографическом произведении Большого Московского Театра.

А ведь о каких «чудесах» писали в Париже до Вашего появления здесь, в Оперу, с хореографическим репертуаром Большого? Писали о «чудесах» Горского! Но, к сожалению, никаких чудес и якобы его реформы XX века мы не увидели. Мертвая точка... Литературная фантазия и вымысел...

Не согласен я и в злоупотреблении всеми танцовщицами Большого, во

всех старых и новых балетах, — *кистей рук*, их непрерывное вращение с отделением от кисти *больших пальцев*! Это «барокко» уничтожает *стиль* и засоряет священные заветы *Романтики* и ее *школы*. Не влияние ли это Востока?.. <...>

Ваши страстные «защитники», заграничные и русские, как и поклонники, с легкостью извращают очень часто и мои слова, и мои мысли. Может быть, ошибки моего французского языка и его неясность задевают слушателей? Когда я «глаголом (и жестом) жгу сердца людей»? Мне выкрикивают: «Это их стиль!»... «Московский!» «Нет, — отвечаю я, — Уланова Ленинградская!»... «Это не стиль, это микроб, это зловредная болезнь!»...

С этим микробом нужно бороться, как борются на нивах с вредной травой... Ослепленные светом рампы, энтузиазмом, воздушностью, женственностью балерин — мы не вправе принимать их ошибки — за *качества*!

Анализ, критика, оценки в искусстве, в ее технической и эстетической формах — не могут быть изгнаны рукоплесканием толпы. Руководить ею должны мы, а не она нами.

Надеюсь, дорогая и многоуважаемая Галина Сергеевна, Вы со мной во многом согласны, как бы я был согласен с Вами за Вашу критику книги Захарова — «Искусство Балетмейстера».

Шлю вам мой сердечный привет и благодарность, что вы так любите искусство, горите им, и что Вы, как и мы, все здесь, служим ему свято и что, наконец, Париж Вас узрел, оценил, как узрела Москва, Ленинград и Киев мои хореографические произведения, с французским балетом, которым я руковожу в течение 25 лет, плод моей жизни в служении искусству и русским заветам, рожденным от западного «Света», который радуется сегодня весь мир.

Вам преданный  
Сергей Лифарь

### Что я хотел привезти в Россию\*

Французский Балет, гордость и украшение современного хореографического искусства, был этой весной в России, но был без меня. Всего, что я для этого балета сделал, не отрицают даже мои враги. Однако, от участия в триумфальной поездке меня устранили, по причинам, о которых каждый пусть догадывается, как хочет.

О личной моей обиде я не стал бы много говорить.

Если сегодня я к этому факту возвращаюсь, то исключительно с тем, чтобы рассказать, каковы были мои намерения в связи с поездкой в Москву; намерения, которые к хореографии отношения не имеют.

В моем книжном и рукописном собрании находятся многие ценнейшие документы, связанные с Пушкиным, его жизнью и творчеством. Парижане имели случай видеть некоторые из них на выставках, устраивавшихся в память нашего великого поэта. Давно уже я сказал себе, что документами этими я морально вправе владеть лишь временно, или, может быть, пожизненно, а что по существу они принадлежат России и русскому народу, Пушкина создавшему. Россия бессмертна, — убеждал я себя, — политический строй, в ней установившийся, — всего только преходящая форма русской жизни. Библиотеки, картинные галереи, музеи остались и в теперешней России теми же приютами, теми же убежищами культуры и творчества, какими были прежде, какими будут через сто лет. И так же, как прежде, или как будет через сто лет, составляют они достояние русского народа, а не очередного русского правительства.

Еще два года тому назад решил я передать на хранение в СССР одну из своих великих драгоценностей — рукопись предисловия к «Путешествию в Арзрум». Должен сказать откровенно, что мне было нелегко расстаться с нею. Но в моем представлении это было необходимое начальное действие в осуществлении поставленной цели: передачи всего моего собрания в Москву.

Поэтому на выставке «Советской книги» в Сорбонне в 1956 году я

передал эту рукопись находившемуся тогда в Париже заместителю Министра Культуры СССР и С.А.Виноградову, советскому послу, с указанием, что это — мой дар Пушкинскому Дому.

В ответ, помимо благодарности устной, я получил следующее письмо:

«Глубокоуважаемый господин  
Лифарь!

Министерство Культуры СССР выражает Вам сердечную признательность за ту большую ценность, рукопись нашего великого соотечественника Александра Сергеевича Пушкина, — предисловие к «Путешествию в Арзрум», — которую Вы передали нам.

Нам эта рукопись направлена в Пушкинский дом.

Желаем Вам здоровья и успехов.  
С уважением Н. Михайлов,  
Министр культуры СССР».

Благодарил меня и Калаушин, директор Всесоюзного Музея А.С.Пушкина.

Думая этой весной о поездке в Москву вместе с балетом Парижской Оперы, не допуская, конечно, и мысли, что в визе мне будет отказано, я составил список тех предметов и документов, которые решил взять с собой и передать на вечное хранение в Пушкинский Дом или один из московских музеев.

9 апреля я отправил следующую телеграмму Министру Культуры СССР, тому самому тов. Михайлову, который меня благодарил и желал мне здоровья и успехов после первого моего дара:

«Буду счастлив передать в Кремле некоторые ценности русской культуры, главным образом, Пушкина, в день моего приезда в Москву.  
Сергей Лифарь».

Ответа не последовало.

Единственным откликом на мою телеграмму был отказ во въездной визе, отказ, о котором мне было сообщено 21 мая.

Горечи, удивлению, возмущению моему не было предела, и все же ни на минуту не был я поколеблен в намерении передать мои рукописные и книжные драгоценности в Россию. Надеюсь, однако, что никто не упрекнет меня в мелочности и большом, уязвленном самолюбии, если тут же я решил: да, все, что я имею, принадлежит России, но только той России, где понятия культу-

ры, искусства, творчества не будут искажены в угоду темным — политическим или иным — счетам. России, справедливой, великодушной, чистой, истинно-пушкинской, той, которой по мере сил я служу, даже находясь вне ее пределов, той России, искусству которой посвятил свою жизнь.

Увижу ли я ее когда-нибудь на своем веку? Не знаю. Но твердо знаю и во всеулышание заявляю, что до этого дня собрание мое останется у меня.

Вот некоторые — далеко не все — из тех драгоценностей, которые я намеревался передать Министерству Культуры СССР в первый же день моего пребывания в Москве:

Рукопись двух строф шестой главы «Евгения Онегина».

Паспорт — или, как сказано в документе, «пашпорт» — Пушкина, данный ему в 1820 году при отправлении на юг России.

Разрешение работать в архивах Министерства Иностранных дел для изучения материалов по истории Петра Великого.

(Как известно, работа эта имела большое значение в развитии исторических взглядов Пушкина и заставила его изменить отношение к Петру, следы чего можно заметить не только в его личных, не предназначенных к печати записях, но отчасти и в «Медном Всаднике»).

Печать Пушкина с его родовым гербом.

«Пушкин». Миниатюра работы Тропинина.

Романс Глинки, автограф.

Автограф П.И.Чайковского.

Текст «пашпорта» и разрешение на работу в Архивах привожу полностью:

«По Указу Его Величества Государя Александра Павловича, Самодержца Всероссийского и проч., и проч., и проч.

Показатель сего ведомства Государственной Коллегии Иностранных Дел коллежский секретарь Александр Пушкин отправлен по надобностям службы его к Главному Попечителю колонистов Южного Края России г. Генерал-Лейтенанту Инзову, почему для свободного проезда сей пашпорт из оной коллегии дан ему в С.-Петербурге 5 мая 1820 года (№ 2295).

Печать.

Подписи».

\*Русская мысль (12.08.1958).

«Его Благодородию А.С.Пушкину.  
Милостивый государь,  
Александр Сергеевич.

Г-н Вице-Канцлер сообщает мне, что по всеподданнейшему докладу его о дозволении вам пользоваться находящимися в Архивах Министерства Иностранных Дел матерьялами для сочинения истории Императора Петра Первого, Его Императорское Величество изъявил на сие Высочайшее соизволение с тем, чтобы вообще чтением вверяемых вам бумаг того времени и выписками из оных вы занимались в самом Архиве и чтобы из числа упомянутых бумаг секретные были открываемы вам по моему назначению.

Уведомляя вас, Милостивый Государь, о сей Высочайшей воле, я буду ожидать первого с вами свидания для объяснения, каким удобнее образом вам приступить к рассмотрению хранящихся в Архиве Коллегии Иностранных дел бумаг времени Петра Великого или относящихся к оному.

Имею честь быть с истинным почтением и преданностью вам, Милостивый Государь.

Подпись.

№7.

19 Генваря 1832 года».

О том, что у меня эти — и многие другие ценнейшие бумаги и документы, в частности, письма Пушкина к невесте, Наталье Николаевне Гончаровой, — хранятся, знают все коллекционеры всего света. За последнюю четверть века мне не раз делались настойчивые, баснословные по размерам, предложения уступить их. Неизменно я эти предложения отклонял и не ставлю это себе ни в малейшую заслугу. Иначе поступить я не мог.

Скажу в заключение, что я крайне далек от мысли раздражать тех людей, которые помешали мне исполнить мое намерение. Пусть сами решат, правы они были или не правы. Если решат, что правы, останутся только их пожалеть.

Сокровища мои остаются у меня. Они принадлежат не мне, а моей родине и русскому народу. Когда-нибудь они будут храниться в Москве или, может быть, в Петербурге, городе, где Пушкин жил и умер, и куда я мечтал отправиться на поклон его памяти, как паломники ходят поклониться святыням.

Когда-нибудь... Но когда?

**Сергей Лифарь**

### Пабло Пикассо — чародей\*

Впервые я увидел Пикассо в 1923 году среди артистов, художников и музыкантов, окружавших Дягилева на сцене парижского театра Гетэ-Лирик.

Тогда я был безымянной моделью художника. Год спустя Пикассо сно-

которые он дал женским силуэтам, взяв их в гигантских пропорциях. Тут же Пикассо, глядя на мной исполняемые танцы, — вольные па, — обратился к Дягилеву со словами: «Посмотри на этого танцовщика, у него классическое сложение... Он будет премьером твоего балета».

Сердце мое забило от волнения и смущения. Так, с этого дня, Пикас-



Сергей Лифарь. Рисунок Н.Дронникова.

ва появился в «Олимпийском Кругу» Русских балетов на сцене театра Могадор, где происходили репетиции. Все прославленные мастера — Стравинский, Прокофьев, Пуленк, Кокто, Гриз, Мари Лорансен, Матисс, Александр Бенуа, Гончарова, Ларионов — суетились, спорили, обсуждали... <...>

После короткой паузы — новое представление Брониславой Нижинской балета «Голубой Поезд» — Дариуса Мило. Пикассо показал присутствовавшим макет декорации к этому произведению и всех нас ошеломил. Поражены все мы были смелостью Пикассо — теми формами,

со стал моим крестным отцом в искусстве. Тогда же я был им принят в его семью и вскоре сделался его другом.

Каждый раз, входя в мастерскую Пикассо, будь то на улице Ля Боеси, на набережной Гран Огюстен в Париже, в Калифорнии, в Каннах, или в его последней резиденции Нотр Дам де Ви в Мужэн, этой «Греции Лазурного побережья», — я всегда ощущал как бы таинственность монастырской келии, или же атмосферу кафедрального Собора, где творчество Пикассо так меня поражало, что мое дыхание на мгновение останавливалось.

К русским балетам Пикассо был близок с 1917 года, — создав тогда декорации для балета Сати, Кокто,

\*«Русская мысль» (1.03.1973). Печатается с сокращениями.

Мяси́на — «Парад», что вызвало революционный взрыв среди растерявшихся зрителей и поклонников такого же порядка и значения, как и создание балета «Священная Весна» Стравинского, Рериха, Нижинского в 1913 году, изменившего музыкальную концепцию XX века. Пикассо принадлежало оформление и других Дягилевских балетов — «Треуголка» — Фалла в 1919 г., «Пульчинелла» в 1930 г. и «Фламенко» в 1921.

\*\*\*

Память у Пикассо удивительна. Он в курсе всего, что происходит в художественном мире. Минуты его развлечения — телевидение. Любимое его блюдо — чашка чая с медовыми тартинками.

Взгляд его ироничен. Улыбка насмешлива, слова и суждения могут быть ласковыми и теплыми, но время от времени становятся беспощадными ко всему и ко всем. Глаза его сверкают, как горящие угли. Он невысокого роста, но сложен атлетически и походит на бронзовую статую римского императора.

Этот гениальный испанский цыган, скрытный, застенчивый, живет в фольклоре, — не претендуя ни на философию, ни на теории, ни на ученость. Пикассо это «священное чудовище» нашего времени — все разрушивший в живописи и все пересоздавший. Так — вышедший из примитивных форм скульптуры черной Африки — родился кубизм, который через Пикассо привился в европейском искусстве.

Его творчество многолико. Если его академический период (розовый, голубой и т. д.) сегодня кажется нам увядшим, то последние его произведения потрясают нас своей беспощадной циничностью... форм и красок. Но — чародей Пикассо, повторяю, останется в Истории Искусств так же бессмертен, как Микеланджело, Рубенс, Рембрандт, Гойя, Роден. <...>

**Сергей Лифарь**

**Член Фр. Академии Изыщных  
Искусств.**

### Композиторы русской эмиграции\*

В первые годы своего бытия русская эмиграция могла с полным правом гордиться тем, что она с собою увлекла цвет русского музыкального творчества. Все русские композиторы первой величины, понимая под этим термином то, что они уже сложились и выдвинулись и по таланту и по признанию, хотя бы и относительно, хотя бы и не всеобщему, но лишь в рамках музыкального мира — все они в течение первых восьми лет существования советского государства оказались за рубежом. Рахманинов, Прокофьев, Метнер, Черепнины, — отец с сыном, — уже имевшие и имя, и широкое признание (в особенности первые три), — все покинули родину. Причины покидания были почти одинаковые, — они знали, что у них уже есть музыкальное имя и надеялись, что за рубежом они смогут просуществовать своим творчеством. Внутри Советской России эта цель была менее осуществима. Притом почти все они — я их всех знал лично — были убеждены, что Советская Россия — это только временная декорация, которая просуществует пять, десять лет. Покидать навсегда родину им и в голову не приходило... К ним, естественно, надо причислить и Стравинского, быть может, наиболее прославленного из всех, который и не уезжал из Европы со времени великой войны. Глазунова, который формально никогда не порывал с советской властью и, хотя и скончался в Европе, но числился «в отпуску» от своего поста директора Ленинградской Консерватории — его, в сущности, даже нельзя причислить к эмигрантским композиторам, да и немного он прибавил в эмиграции к своему былому творчеству.

За вычетом всех этих, оставшаяся часть эмигрантских композиторов почти вся была еще не высказавшая (в ту эпоху), не успевшая еще сказать своего слова. Среди них были сформировавшиеся композиторы (Поль, Гартман, Ковалев, пишущий эти строки Сабанев), но широкого признания или даже вообще признания еще не успевшие получить.

\*«Русская мысль» (15.07.1958). Печатается с сокращениями.

Остальные были просто еще только начинающие.

Трагизм положения всех этих композиторов (не исключая даже Рахманинова и Метнера) заключался в том, что сами они уехали за границу, а *свою публику* оставили в Советской России. Надо вспомнить, что слава Рахманинова за границей базировалась не столько на его композициях, сколько на его гениальном пианизме. Метнер вообще не сумел себе создать имя за границей. Происходило все это оттого, что почти все наши композиторы-эмигранты расселились либо во Франции, либо в Соединенных Штатах. И тут и там музыкальная «установка вкуса» совершенно иная, чем была в России, — от музыки новой требуется совершенно иное, чем требовалось у нас дома. Ведь и Скрябин на Западе и в Америке не прошел — тут сказались различия вкусов и музыкальных пристрастий.

Один Прокофьев сумел себе создать настоящее имя, и то это в значительной мере, как и в случае Рахманинова, было обусловлено его пианизмом и его редкой для русского композитора деловитостью. Но и тот под конец «затосковал» по родному музыкальному климату и запросился (на свою голову) назад в Россию. <...>

\*\*\*

Остальные композиторы эмиграции распадаются на две главные группы, главным образом возрастные. Более старые по рождению — более старинны и по вкусам и симпатиям. Н.Н.Черепнин-отец продолжал в эмиграции писать в стиле, происходящем из «могучей кучки», но не лишенном веяний более позднего модернизма. Он уже в России составил себе имя композитора с огромной техникой письма, превосходного оркестратора и колориста. Он продолжал писать и довольно много в эмиграции, но — как и все — наталкивался на отсутствие русской публики. <...>

Из группы «умеренных» по направлению надо упомянуть маститого, ныне здравствующего В.Поля, композитора очень утонченного, мастера своего дела. К сожалению, в эмиграции он слишком мало уже писал и еще меньше публиковал, что объясняется тем, что русские издательства на Западе (Беляе-

ва, Бесселя) очень быстро захирели, а французские издательства и вообще зарубежные конструированы на совершенно иных, уже чисто коммерческих принципах, которые к эмигрантской среде не подходят.

Особняком стоит уже скончавшийся П. Ковалев, бывший одно время директором Русской Консерватории в Париже. Этот композитор — очень высокой консервативной и притом преимущественно германской музыкальной культуры. <...>

Из композиторов, быстро замолкших в эмиграции, надо упомянуть Арцыбашева, примыкавшего к беляевскому музыкальному кружку, и Гунста, который, не выделяясь ни оригинальностью, ни слишком солидным мастерством, все-таки играл ранее довольно значительную роль в музыкальном мире, в особенности как организатор в Москве «Общества любителей камерной музыки» — серьезный музыкант и беззаветно преданный искусству.

Другим композиторам пришлось в «поисках хлеба насущного» раздвоить свое творчество между серьезным и не оплачиваемым и прикладным, которое кое-что приносило. По этому пути пошел Ф. Гартман, мой коллега по учению у С. Тагеева, — очень даровитый и склонный к тонкости композитор, которому удалось довольно продуктивно провести свою эмигрантскую композиторскую жизнь (он недавно скончался в Соединенных Штатах). Но большого следа в искусстве и ему не удалось оставить.

Потом уже следуют композиторы не реакционного и не умеренного направления, а передовых течений, развившиеся под влиянием Стравинского, Прокофьева и западноевропейских композиторов передового направления (Барток, Берг, Шёнберг, Онеггер, и проч.). Это по большей части так называемая «молодежь», то есть люди, которым сейчас не более шестидесяти лет или немного только более. Среди них выделяются имена Набокова (двоюродного брата писателя) и Дукельского — оба они были в свое время приглублены Дягилевым, который был, как известно, великий маг и волшебник в деле создания реноме и артистической славы. Но сколько-нибудь рельефного вклада в русскую музыку они все-таки не сделали.

Бывший «министр музыки» в начальном этапе советской эры — А. Лурье, ставший тоже эмигрантом,

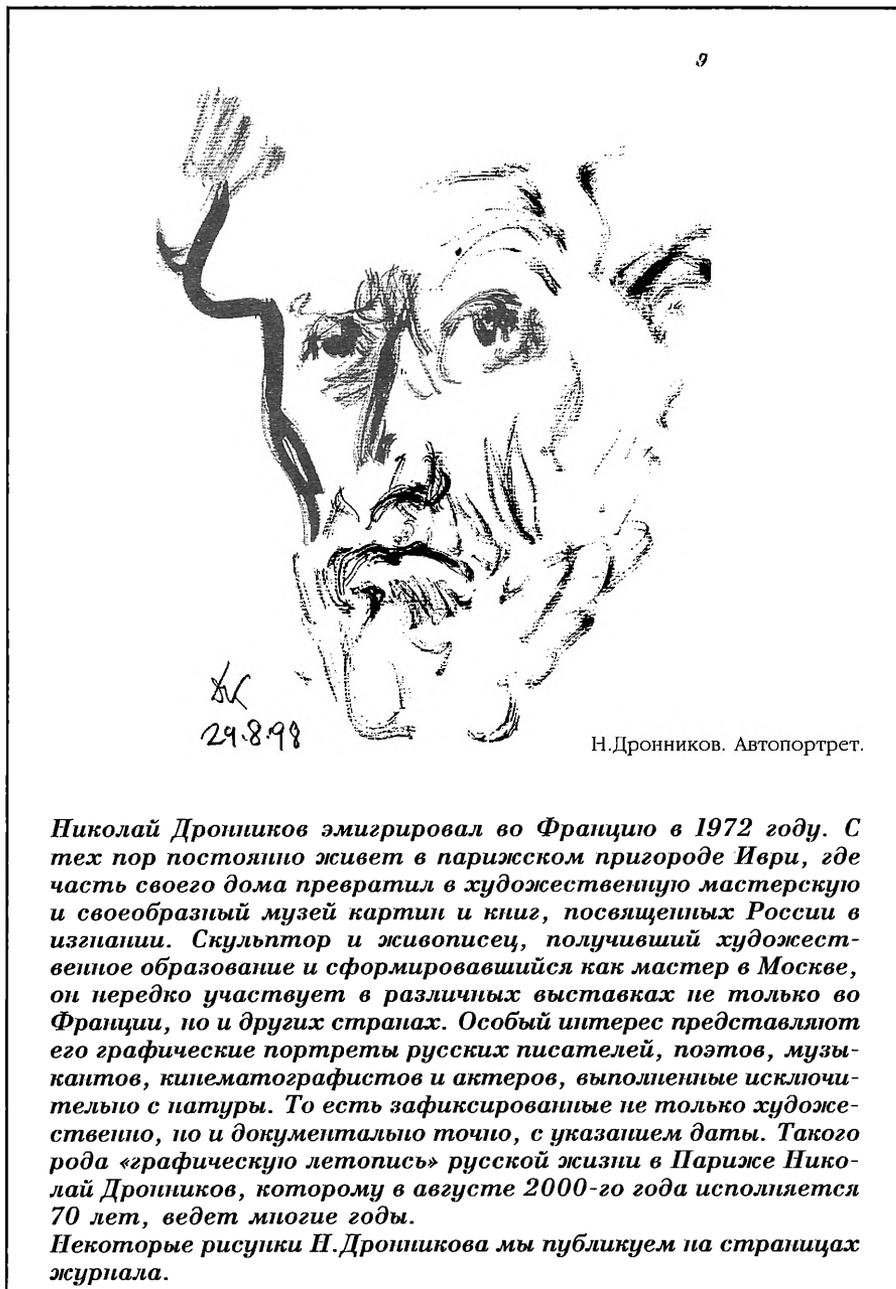
тоже, по-видимому, окончательно замолк, уже переселившись в Америку. Довольно ярко выдвигался одно время Черепнин-сын, тоже композитор левого толка, но его карьера имела, преимущественно «экзотический» характер — выступал он преимущественно в неевропейских странах. Опять-таки внутренние причины этого, в сущности, неестественного явления чрезвычайно ясны. <...>

Знаменательно то, что новой поросли композиторов в эмиграции *вовсе не наблюдается* — смены нет. В будущем ее ожидать еще менее ве-

роятно. Сама эмиграция постепенно вымирает — новые поколения по духу уже иностранцы, а в музыкальном отношении — вовсе не относятся к музыкальному миру.

Все это, к сожалению, совершенно нормально и естественно. Русская эмиграция явилась на Запад с огромным капиталом композиторов прежней России, но этот капитал, как и все другие капиталы эмиграции, оказались быстро истраченными. <...>

Л. Сабансеев



Н. Дронников. Автопортрет.

*Николай Дронников эмигрировал во Францию в 1972 году. С тех пор постоянно живет в парижском пригороде Иври, где часть своего дома превратил в художественную мастерскую и своеобразный музей картин и книг, посвященных России в изгнании. Скульптор и живописец, получивший художественное образование и сформировавшийся как мастер в Москве, он нередко участвует в различных выставках не только во Франции, но и других странах. Особый интерес представляют его графические портреты русских писателей, поэтов, музыкантов, кинематографистов и актеров, выполненные исключительно с натуры. То есть зафиксированные не только художественно, но и документально точно, с указанием даты. Такого рода «графическую летопись» русской жизни в Париже Николай Дронников, которому в августе 2000-го года исполняется 70 лет, ведет многие годы.*

*Некоторые рисунки Н. Дронникова мы публикуем на страницах журнала.*

# Фрагменты слова и камня

(О Борисе Лежене)

Михаил ЯСНОВ

Пару лет назад Борис Лежен придумал проект двойной — русской и французской — антологии поэзии XX века, в которой во всем многообразии были бы представлены связи между поэтами двух стран. «Мандельштам, — отмечал он в предисловии, — в последний период своей жизни, за несколько лет до гибели в лагере, написал несколько стихотворений, в которых он вспоминает Францию своей молодости. Рене Шар переписывался с Пастернаком, посылал ему свои стихи. Именно через Рене Шара Пастернак связывался со своими друзьями во Франции, к которым его письма не доходили из-за советской политической цензуры. Андре Дю Буше перевел «Путешествие в Армению» Мандельштама... Вспомним о русских аллюзиях в стихах Гийома Аполлинера, Андре Сальмона, Валери Ларбо...»

Борис Лежен — русский художник и поэт — живет в Париже.

Он родился в 1947 году в Киеве и до 1980 года, когда эмигрировал во Францию, прошел типичный путь «шестидесятника», решившего посвятить себя художественному творчеству. После школы работал то декоратором в театре, то формовщиком и прокладчиком в скульптурных мастерских, то оформлял витрины магазинов, — пока не поступил в Ленинградский институт имени И.Репина, который и окончил в 1974 году. Близость к традициям «филоновской школы» определила его творческие симпатии и пристрастия, но реализовать их ему удалось только за границей, где, то в Париже, то в Шампани, он и живет последние годы.

Как скульптор, он участвовал в многочисленных европейских выставках, стал лауреатом ряда международных конкурсов — в частности, пять монументальных скульптур его работы украшают парижский бульвар Перейр. В 1991 году, по предложению Никиты Струве, он создал мемориальную доску к столетию Осипа Мандельштама. Доска была установлена на улице Сорбонны и от-

крыта 1 февраля 1992 года, когда в самой Сорбонне проходил симпозиум, посвященный творчеству великого русского поэта.

Как лирик, Борис Лежен тоже смог обрести зрелость только за границей — вряд ли на родине, в годы его молодости, пришлось бы ко двору верлибры и суггестивные поэтические эссе. Французская культура, с которой он связан и которая в советскую эпоху резко разошлась с русской, располагает ныне своими особыми средствами для выражения сознания — и, прежде всего, подсознания — человека, укорененного в этой культуре, со всеми ее интонациями и аллюзиями.

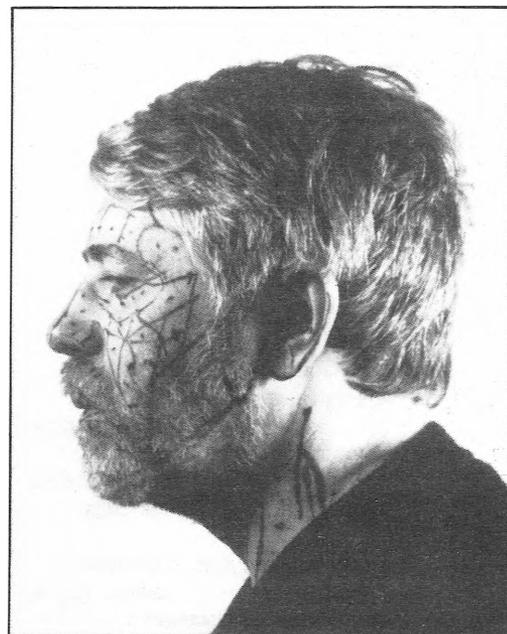
«Скульптор-поэт», как назвал Лежена его «вдохновитель» в поэзии Эжен Гильвик, соединяет воедино оба свои пристрастия. Поэзия «изнутри» облегчает и возвышает скульптуру — та, в свою очередь, придает весомость и конкретность поэтическому слову.

«Я начинаю писать, — говорит Борис Лежен, — когда слова меня покидают... Можно сказать так: поэзия — это матрица, это форма, в которой плаваются прообразы явлений. Каждое стихотворение — плавильная печь, и слово многообразной переплавки принимает тот или иной облик изменчивого мира». Возможно, эти слова больше характеризуют Лежена именно как скульптора — не случайно его художественный мир держится на двух понятиях: слово и камень.

«Фрагменты слова и камня» — так называется книга поэтических эссе, своеобразная переписка между Борисом Леженом и его другом Жан-Мари Ле Сиданером, поэтом, критиком, философом, автором проникновенных статей о поэзии. Когда 1 февраля 1992 года на улице Сорбонны, дом 12 открывалась мемориальная доска памяти Осипа Мандельштама работы Бориса Лежена, Жан-Мари Ле Сиданер произнес небольшую речь, которую мы приводим. В ней сформулирован подход к поэ-

зии, близкий и Лежену. Ле Сиданер цитирует статью О.Мандельштама 1913 года «О собеседнике» с ее примечательной формулой: «Воздух стиха есть *неожиданное*».

У Лежена вышло несколько поэтических книг в переводе на французский его постоянного переводчика Мадлен де Виллен, сборники эссе и альбомы с фотографиями его



Борис Лежен. Автофотопортрет.

скульптурных работ. Особо следует сказать о его издательской деятельности: он прежде всего создает саму книгу — ее макет, воздух, все, вплоть до последнего знака специально отобранного шрифта. Поэтому каждый сборник Лежена — книжный шедевр. Он стал основателем литературных журналов «Корреспонденция» и «Знамения», его разнообразны проекты — как и та русско-французская антология, о которой мы уже упоминали, — легко «вписываются» в его издательскую деятельность. Ну а поскольку сам он пишет по-русски, то у нас есть возможность познакомиться с его стихами в оригинале.



## Жан-Мари ЛЕ СИДАНЕР

## Мандельштам

Меня всегда поражало, что поэты открывают свой способ гибели, исчезая в жизни, как исчезают в смерти.

Мы ищем в их биографиях причину этого и, естественно, находим ее. Таким образом, их присутствие среди нас украшено трагическим блеском, который подчеркивает из-бранность каждого из них.

Вийон бежит ригоризма правосудия, Овидий отправлен в изгнание мрачной волей императора Августа, Эмили Дикинсон отказывается от издания своих стихов и замыкается в страстном отъединении от мира. Артур Рембо покидает Европу. Осип Мандельштам исчезает в сталинском лагере, и мы не знаем обстоятельств его смерти.

Мы нередко упорно настаиваем на том, чтобы считать поэта нашим обычным современником, — будь он изгнанником, по собственной воле или желанию, или узником изошренности, или жертвой, избранной политической властью.

Конечно же, он жертва, но попутно и жертва своего искусства.

Как любой из нас, он становится жертвой несправедливости, непонимания, исторических катаклизмов. Разумеется, он к тому же и пишет, и, случается, что это раздражает. Однако нетерпимость ополчается именно на автора «Науки любви» или на автора «Оды Сталину».

Многие еще и сегодня, в кругу одних и тех же представлений, стараются объяснить исход Рембо в Абиссинию или непреклонное одиночество Эмили Дикинсон второстепенными причинами, их поэтического опыта словно и не существует вовсе.

Так, на мой взгляд, пытаются отказать реальному существованию поэзии среди нас.

Осип Мандельштам в одном из своих прозаических текстов сурово упрекает символиста Константина Бальмонта, обвиняя его в презрении

к читателю. Ошибка Бальмонта в том, что он обращается к конкретному собеседнику. В таком случае достаточно обычных правил общения, чтобы попытаться вызвать его интерес.

«Существует дистанция, которую следует замечать», — возражает Мандельштам.

Здесь был бы более уместен об-



Мемориальная доска Осипу Мандельштаму.  
Скульптор Б.Лежен.

раз письма, адресованного далекому другу.

Мы обращаемся к читателю, не имеющему определенного обличия, отсутствующему, но дорогому. Ради него мы должны отойти в тень, иначе говоря, исключить из нашего языка общепринятые знаки узнавания.

Мы не ставим перед собой задачу его убедить, но мы стремимся удостоверить сам факт слова. Мандельштам противопоставляет Бальмонту «взор Баратынского, (который) устремляется мимо поколения, — а в поколении есть друзья, — чтобы остановиться на неизвестном, но определенном читателе».

Таким образом, прибегая к каким-нибудь воображаемым обстоятельствам, поэт вовсе не уходит от непосредственного разговора о своей эпохе.

«Он выше общества, к которому

принадлежит», — утверждает Мандельштам. Его работа состоит в том, чтобы расчистить в языке место, необходимое для молчаливого присутствия предопределенного читателя.

Разве случайно стихи Артура Рембо чаще всего встречаются в его переписке? Разве случайно, отказываясь от публикаций, Эмили Дикинсон прикладывает свои стихи к каждому письму?

Здесь таится парадокс: обращаясь к единственному читателю, они ускользают от «неважно какого» адресата обычного общения. Они с простодушием оставляют на странице свежесть своего присутствия, которая опережает их славу. Поскольку их еще не существует.

Впрочем, поэзия требует улирания в себе самой и в то же время сохранения воспоминаний об этом акте.

*...Я хочу, чтоб мыслящее тело  
Превратилось в улицу, в страну:  
Позвоночное, обугленное тело,  
Сознающее свое длину.*

Вечность, которой касается стихотворение, это не просто понятие, она взывает к нашему опыту лишений: так сбор освобождается от гнетущей силы тяжести, не скрывая при этом запечатленных в камне знаков своего возникновения.

Таковы и скульптуры Бориса Лежена, его пейзажи, где работа руки выявила след самобытного дыхания, памяти о хаосе, или эта, ныне торжественно открываемая мемориальная доска Осипу Мандельштаму, поэту, может быть, наиболее присутствующему в нашем веке, потому что он ведал, как достигать недостижимое, — здесь, так близко к незапамятному забвению, которое нас объединяет.

*Перевод Михаила Яснова*

# Прилив Века

Роман\*

Вячеслав РЕПИН

## К русскому читателю

О «герметизме» современной русской литературы говорить не принято и, тем не менее, сказано уже так много, веского и безосновательного, что было бы трудно пополнить сведения читателя чем-то новым и существенным. И все же многие вопросы, связанные с этим явлением, остаются по-прежнему открытыми. Объяснение этому вполне простое: все это выходит за рамки текущего времени.

Что, собственно, подразумевается под понятием «герметизм»? Что следует относить к категории «современный»? Являются ли эти разграничения типично русским явлением? Не герметична ли по природе своей, не страдает ли замкнутостью любая культура, претендующая на самостоятельность. Получается, что ее растили, пестовали, веками ограждали от посягательств и вот, однажды, как невесту, выводят на смотрины и заставляют нравиться всем подряд? Как относиться к этому на фоне того, что произошло уже в нашем веке, возвестившем о себе крушением систем ценностей, умопомрачительными катаклизмами, которые можно, без натяжки, свести к разобщению, к размежеванию, и вот сегодня завершающемся «глобализацией» — повальным стремлением людей к сглаживанию различий между собой, к унификации понятий?

Замкнутость на себе, самодостаточность, «герметизм», бессодержательность или пресыщенность как прямое отражение внутренней усталости, а то и опустошения, характерные для перебродившего или так называемого «развитого» общества, под занавес, словно черт из коробочки явившийся формализм, ставший синонимом высокой моды и все более узаконивший себя в этом качестве, как только начинают рассуждать об искусстве, — тон, получается, задают сегодня одни портные, и в этом нет ничего аномального, — да и само превращение искусства в предмет купли-продажи, в «средство коммуникации», в утилитарный придаток жизни — эти недуги не новы, они присущи любой совершеннолетней культуре, передаются по наследству из века в век, в разные времена приводят, разве что, к разным последствиям. Не может отгородиться от этого и наш глобализованный мир.

Почитав нашу повесть, чуткий читатель, конечно, разберется, что к чему. Не прилагая особых усилий он поймет, что, стремясь увлечь его за собой в дебри художественного сочинительства, в этот многосложный и противоречивый процесс, но не более сложный, чем само наше пребывание на этом свете, стараясь раскрыть перед читателем закулисные стороны литературного ремесла и погрузить его в будни, которыми живут писатели, автор не имел намерения кого-либо в чем-либо разоблачать и даже не ставил перед собой цели найти ответ хоть на один из поставленных выше вопросов. Автор лишь попытался направить фокусирующийся луч собственного вымысла, основанного на реальных фактах его жизни, на ряд проблем, которые имеют для русской литературы жизненно важное значение. Хотелось бы выразить единственное пожелание: да не будет этот текст воспринят как предназначенный только для посвященных, для людей пишущих!

Вячеслав Репин

С Пенни мы вскоре расстались. Начиная с новогодних праздников, под шумок которых век перевалил за край последнего отведенного ему пятилетнего срока, я жил в Москве, на родину перебрался вроде бы окончательно, но Франция держала меня на привязи и тем сильнее поработала меня внутренне, чем дальше я от нее находился. Откладывая деньги в чулок всеми доступными способами, я продолжал навещать в Париж с самоотречением паломника, гонимого твердой уверенностью, что нет иного пути для восстановления в себе веры в лучшее. И этот расчет не подводил ни разу: вера, что все в жизни может быть лучше, чем есть, магически возрождалась во мне с каждой поездкой, но через два-три месяца нуждалась в очередном и вновь неотложном реанимировании...

Весной, как-то на выходных, я гостил у друзей на подмосковной даче. Среди ночи меня растормошили и попросили подойти к телефону. Я взял трубку. Происходила путаница: звонивший то ли перепутал номера или имена, то ли я просто не мог прийти в себя спронея — голос казался мне незнакомым. Когда же меня осенило, что я слышу в трубке Джона — это был не кто иной, как Джон Хэддл! — я решил, сам не знаю почему, что он в Москве...

— Нет-нет, я дома, в Нью-Гемпшире, — заверил Хэддл с будничной нерасторопностью; он говорил таким тоном, словно звонил приятелю-соседу, проживающему через улицу. — Надолго ты в Москве?

— Я вернулся... Я живу в Москве постоянно, — сказал я, намеренно преувеличивая.

— Ах, вот оно что... Переехал?!.. Не может быть!

Хэддл не смог скрыть своего удивления.

— Ну, поздравляю! Честно говоря, не думал, что ты отважишься... бросить якорь. По себе знаю — это невероятно трудно... — И как? Что нового на твоём новом горизонте? — продолжал Хэддл теревить меня по-русски, с заметной усугубившимся акцентом. — И как там жизнь?

— Мне все нравится, — ответил я. — Только суетно...

— С Францией ты совсем порвал?

— Нет, бываю. Регулярно. Вот опять собираюсь. Думаю поехать в мае.

— Все ясно... Ну, вот что, я тоже собираюсь во Францию. Поэтому и звоню тебе... Правда, я не в мае еду, а в апреле. Получается, мы даже не увидимся?

Уточнив, в какие сроки он собирается ехать — даты его поездки полностью расходились с моими, — я стал спрашивать Хэддла о себе, об Анне. Он отвечал через пень колоду.

Хэддл вернулся к разговору о Франции.

— Послушай, мне пришла в голову одна идея... Скажи мне, может быть, ты можешь сдвинуть свою поездку? — спросил Хэддл. — На рыбалку не хочешь съездить?

— Во Франции?

\*Фрагменты романа.

— Я планирую поехать в Бретань, на пару дней. На Пасху во Франции будут большие приливы. Семнадцатого апреля — самый большой коэффициент прилива, самый большой в этом веке. Следующий такой же будет в две тысячи каком-то году... Не хочется пропустить такое зрелище... А что, возьмем машину напрокат и махнем на два-три дня.

Я не знал, что ответить. Предложение было слишком неожиданным. Ехать за тысячи километров ради рыбалки?.. Лишних средств у меня не было... С другой стороны, предложение побывать на атлантическом побережье, в Бретани, прогуляться по всем тем уголкам теперь уже далекой для меня страны, о которых по возвращении в Москву я вспоминал с болезненной ностальгией. К тому же идея попасть на рыбалку, пару дней провести на море, с утра до вечера занимаясь спиннингами, червями, высчитыванием времени приливов и отливов — другой такой возможности в моей жизни в ближайшее время не предвиделось.

— Какого числа ты будешь в Париже? — уточнил я на всякий случай.

— Десятого апреля. В Женеве я должен быть в среду девятнадцатого. Три дня мне нужно провести в Париже. А числа тринадцатого или четырнадцатого, апреля я имею в виду, мы могли бы и выехать.

С горем пополам я нашел в себе мужество не обещать ничего определенного, кроме того, что обязательно позвоню через пару дней, чтобы дать окончательный ответ...

\* \* \*

Низменности и лесистые равнины, горные плато со следами потухших вулканов, снежные хребты и здесь же субтропические предгорья с богатейшей и живописнейшей природой, а ко всему более трех тысяч километров богатейшего литорала — таковы природные данные Франции, доставшиеся ей из-за ее удачного географического положения. Какая другая небольшая страна — столь крохотный клочок суши — вбирает в себя такое разнообразие? И разве не здесь кроется объяснение насыщенной истории этой страны и сопутствующего ей процветания...

Так вот, четырнадцатого апреля новенький «Рено-Твинго», который мы с Хэддлом арендовали за его счет на вокзале приморского города Ла-Боль, бесшумно пересекал зеленые равнины, плавно нес нас мимо раскачивающихся от ветра рош и приусадебных садов, а затем через букажный ландшафт литорала, испещренный верещатником и разлинованный кустарником, полосы которого рассекали нескончаемые торфяные пустоши.

Хэддл угадывал мои мысли. Сидя за рулем, он вслух рассуждал:

— Какая сосредоточенность природных богатств, какое изобилие самих возможностей на небольшом участке суши, тут же выход к морям и в разные географические пояса — вот что делает эту страну неповторимой. Этим Франция и притягивает. Но, кстати... — Он скользнул по мне скептическим взглядом. — Именно поэтому я никогда не смог бы здесь жить... Тесно. Задохнуться можно. Посмотри вокруг — иголку некуда воткнуть!.. И потом, ты никогда не замечал, что француз — уникальное в своем роде и очень загадочное существо? Ведь это редчайший, в сущности, и необычный тип человека. Попробуй расколоть его до конца! Русские, например, сколько миллионов душ уложили в последнюю войну, чтобы отстоять свою независимость. А

французы выпустили пару снарядов — ради успокоения совести — и подписали «армистис», впустили немцев хозяйничать, выделили им долю накопленного барахла, на которое те претендовали, и таким образом сохранили все остальное. И так постоянно, на протяжении всей их истории. Ты хоть понимаешь, что за этим стоит?

— Нет, не очень.

— У каждого народа есть своя сверхзадача, своя цель. Цель жизни француза сводится к тому, чтобы жить как можно лучше, чтобы завтра жить лучше, чем сегодня, а потом еще лучше и так до бесконечности, — продолжал Джон разглагольствовать. — Для француза жить лучше — это самоцель, сверхзадача. На этом пути француза не остановит ни война, ни мировой потоп, что говорит о феноменальной живучести нации. Не может это не привести к конкретным результатам! Поэтому француз и катается, как сыр в масле, — в отличие от тебя, например. Все остальное служит этой цели. Но если разобраться, какой непостижимый иррационализм стоит за этим! Жить лучше и лучше! Да зачем?!

— Благо у нас с тобой есть выбор, — поддел я.

— Не говори... У Флобера, например, выбора не было. Жил, бедняга, среди лавочников, поэтому и писал об аптекарях, нотариусах и об адюльтере, — балагурил Джон. — Скука буржуазной жизни, а еще точнее, мелкобуржуазной — идеальная растительная среда, и не только для литературы. Но жить в этом болоте — не приведи Господь!

— Если смотреть на западный мир под этим углом, то он весь скучен, — сказала я. — Для меня смертельной скукой разит от всего, что замешано на практицизме.

— Ты рассуждаешь как одноногий инвалид, вернувшийся с войны. Померз в окопах, покормил вшей, успел почувствовать себя мужчиной... — отвесил мне Хэддл. — Скучно может быть от всего, даже от себя самого.

Я молчал. Говорить не хотелось. Положа руку на сердце, в данный момент я завидовал тем, кто жил во флюберовской Франции, которой мы перемывали кости...

Мы приехали в Пирьяк на закате. В прибрежном районе Бретани стояла ясная, безветренная погода.

Прилив был, по-видимому, уже на исходе. Море поднялось почти к дороге. Изрытое волнами месиво воды и пены отсвечивало холодным стальным блеском. Низкий горизонт с заходящим солнцем казался расплавленным.

Я хорошо знал Пирьяк по прежним поездкам. В поселке было две или три скромных гостиницы, как раз то, что нужно, в одной из которых мы могли бы остановиться до утра, а утром подыскать другое, более подходящее жилье. За десять минут мы объехали все центральные улицы. В небольшом, но аккуратном на вид двухзвездочном отеле, де ля Пуант, в который Джон пожелал сходить сам, свободных номеров не оказалось. Мы проехали дальше и остановились перед другой гостиницей, отель дю Пор. Окна отеля смотрели на море, но находился он правее, при выезде в порт, поэтому мы его сразу и не заметили. Свободных номеров здесь тоже не было...

Мы решили махнуть на все рукой и ехать ужинать. Мы вернулись в ресторан при первой гостинице и заказали себе по куску говяжьего филе с кровью, бутылку бордо, а затем, после поспешного набивания голодных желудков аппетитной пищей, отметили не-

удачный приезд несколькими рюмками коньяка и немалого воспряли духом.

За соседним столиком ужинала пара местных пенсионеров. Джон, как всегда щеголяя своей коммуникабельностью, вступил со стариками в разговор, и так мы узнали, что к большим приливам готовились не мы одни. Вода при отливе отступала далеко от берега, и местные жители, имевшие обычай рыбачить «пеша», ковыряясь в оголившихся камнях в поисках всевозможных моллюсков, устриц, мидий, креветок и крабов, готовились к этим дням. И тут же за столом от официанта, который от нечего делать подключился к дискуссии, мы узнали, что на окраине поселка день назад предлагался для сдачи дом...

Мы поехали по указанному адресу, долго не могли достучаться — домофона не оказалось, а когда все же выманили хозяев на улицу сигналами из машины, к своему удивлению, тут же, в темноте двора, даже не успев как следует разглядеть друг друга, договорились о съеме флигеля большой, современной виллы. <...>

С семи утра обоих нас трясло от возбуждения. Для начала мы поехали к ближайшему пляжу, находившемуся всего в нескольких сотнях метров от дома.

Я подыскал удобный съезд с дороги, на тормозах сполз вниз, до самого конца каменистого спуска, выведившего к пляжу. Здесь уже было припарковано три машины. Подогнав «гвинго» к краю, я поставил машину на ручной тормоз и заглушил двигатель.

Хэддл показал мне влево, туда, где среди камней угадывалась песчаная отмель, и было поменьше склоненных людских силуэтов.

Я последовал за ним, но взял чуть правее, чтобы не идти по его следам. Для начала мы решили забросить на червя, но предстояло накопать червей в песке между камнями, и я стал присматриваться к ребристым отмелям, выискивая места, где виднелось побольше норок.

Выбрав подходящее место, Хэддл выворачивал песок лопотом за лопотом. Я по пятам ходил за ним, едва успевая перебирать и разламывать слишком цельные куски песка и собирать в ведро жирных черных червей...

Когда червей набралось достаточно на день рыбалки, мы собрали оставленные на камнях вещи и прошли к воде.

Первого бара, пойманного на тысяченожку, Джон выволок на берег с пучком водорослей, когда вода начала едва заметно прибывать, но поклевки даже не почувствовал. Лаврак был крохотным, меньше ладони. Торопясь сменить наживку на крючках, я поспешил забросить свой спиннинг...

Зацепам не было конца. Мы не переставали терять не только грузила, но и металлические поводки с крючками. У меня осталось последнее овальное грузило. Три двухсотграммовых с усиками уже были пущены в ход. Такого невезения со мной давно не случалось...

К семи часам вечера мы вернулись домой.

Хэддл, взявший на себя разведение огня в мангале, подливал в скудное пламя подсолнечное масло.

Было время отлива, и стало совсем тихо. Ритмичный шум прибоя, похожий на порывистое дыхание живого существа, раздающееся над самым ухом, доносился сразу со всех сторон.

— Когда мы с Энни были в Нормандии, меня пригласили рыбачить на катере. Ты помнишь, под Дьепе, — сказал Хэддл, выкладывая на решетку мангала два антрекота. — Осенью вода у берега становится холодной, бар уходит в глубину, подальше к Англии, и останавливается в затонувших судах — там полно всякой рухляди, потопленной во время высадки союзников. Останки кораблей кишат, говорят, крабами и креветками. Главное, точно знать, где они затонули... Когда мы приплыли, было как сегодня — серенько, скучно, ловилась всякая мелюзга. А потом как началось! Вытаскивали и килограммовых, и по три килограмма. Пятнадцать штук в общей сложности!

О дьепской эпопее Джона со сказочным уловом я слышал не первый раз...

— Тогда в Дьепе мы рыбачили на coquille Saint-Jacques, — сказал он. — Не знаю, как будет по-русски.

— Гребешок, — подсказал я. — Можно поехать утром в порт и купить гребешков, если тебе хочется... В Дьепе, я уверен, тоже не все было так гладко, как ты расписываешь. Я же помню: вы продрогли до костей, переплывали с места на место, — ты рассказывал...

— Перебродившее в воображении, то, что было зачатое в голове и созрело в извилинах, всегда кажется реальнее... во сто крат реальнее, чем сама окружающая действительность. Реальнее, чем реальность, — привел Хэддл новый довод, и трудно было понять, соглашается он со мной или хочет поспорить.

— Смотри в какой реальности живешь, — сказал я. — Самое заурядное книжное описание кажется иногда реальнее, чем натура, с которой оно было списано, это правда.

— Все мы живем в одной реальности. Один способен что-то извлечь для себя из этого хаоса, а другой нет. Один видит, другой слеп.

Наложив себе в тарелки салат, мы налили друг другу вина и принялись за полуостывшие антрекоты.

— Придуманное тобою остается в памяти навсегда, до мельчайших подробностей, а то, что было прожито, обычно стирается... ну, за редким исключением... теряет краски и трансформируется в представлениях — иногда так сильно, что трудно определить, что было, а что придумано. Не замечал этого?.. Из какой-нибудь дурацкой ситуации, в которую ты однажды попал, память обязательно выхватывает все лучшее... Это и есть искусство. Отсюда началась литература — из этого отсеивания. Она ничего не отражает. Она просто отсеивает, — повторил он.

Дискуссия потекла в новом направлении. Ловя на себе скептические взгляды Хэддла, я старался отвечать на его доводы как можно более вразумительно, хотя и не совсем понимал, к чему он клонит, что хочет от меня услышать. Я молча ел и пил, разглядывая небосвод. Хэддл ел с меньшим аппетитом, тоже шарил глазами над собой и не переставал противоречить сам себе...

— Литература — не развлекательное искусство, не средство украшения жизни, — привел я, не удержавшись, новый аргумент на его замечание о том, что искусство нуждается в постоянном обновлении формы. — Общение с хорошей книгой в молодости меняет жизнь людей. Поэтому начинается она все же с мыслей, с идей, как это ни банально. А стилистические приемы — в молодости нам они даже непонятны. И мы правы! Это потом приходит, от пресыщения. И, кстати, управляет нам жизнь. Отравляет сами отношения с книга-

ми, если они вообще не отмирают к этому времени.

— Искусство — это передача чувств, — сказал Хэддл, помолчав. — Чем шире гамма чувств, чем они сложнее и богаче, тем лучше твоё искусство. А мысль, самая похвальная, самая глубокая может любое ощущение огрубить и опошлить.

— Словами тоже можно передать что угодно, любую грубость, любую утонченность, — заметил я.

— Один умник недавно соорудил инсталляцию — это было не то в Касселе, не то где-то еще в Германии... В центре зала — гора настоящих окровавленных костей. На костях сидит обнаженная барышня, эдакая распеваящая Офелия, которая соскабливает с костей остатки мяса и изображает что-то вроде скорби над ужасами мира сего. В отсутствии идей автора не упрекнешь...

— Не понимаю, что ты хочешь сказать... Что это грубо? Что он переборщил?

— Нет, тут все правильно. Искусство должно шокировать. Но не хватает полутонов. Какая-нибудь соната Бетховена, самая затасканная, передаст всю эту трагедию куда нагляднее, глубже.

Мы молчали.

— Зачем оно должно шокировать? — опять не сдержался я.

— Так всегда было и всегда будет... Форма должна шокировать. Отсутствие оригинальности в форме — первейший признак бездарности, — непримиримым тоном произнес Джон.

— Без этого можно обойтись. Начинается все с содержания. Без смысла нет искусства, — спокойно высказал я то, чего не мог не отстаивать в таких случаях. — Я в этом уверен.

— Я думаю, что форма или, иначе говоря, то, как ты выстраиваешь сюжет — как Лев Толстой или как Агата Кристи, — отображает как раз смысловую подоплеку, — спокойно произнес Джон. — А ты смотришь на форму, как на магический кристалл, или как на столовый графин, в который можно налить, сироп, а можно кислятину...

\* \* \*

Клева опять не было.

Лениво покачиваясь и едва заметно пошевеливая своей береговой кромкой, Атлантический океан простирался перед глазами на необозримую ширь.

Мы перебросили спиннинги и опять молчали... Заканчивались вторые сутки, проведенные у воды. Но улов нам только снился. Несколько мелких губанов и крохотная пятнистая камбала были не в счет. От нас обоих разило водорослями, червями, кальмарами, коньяком, прелой сапожной резиной — всем, чем угодно, только не рыбой...

Вечером, сидя в своем дворике, мы подводили итоги минувшего дня.

— По-моему, рыба есть, ты же видел, с каким уловом корабли приходят в порт, — анализировал Джон ситуацию. — Бар просто к берегу не подходит — из-за водорослей. Или вода слишком холодная. Надо его искать на глубине.

— Если ты хочешь вытащить пару приличных рыбин, можно поехать в порт Ла-Гюрбалья, — сказал я. — Там ловят иногда кефаль — на длинные удилища.

Джон окатил меня оскорбленным взглядом, словно я предлагал ему что-то непристойное, и я оставил эту тему.

— Есть, правда, другой метод, — сказал я через некоторое время. — Можно попробовать соорудить перемет. Когда будет отлив, поставить его подальше, туда, где за камнями начинается песчаное дно, а через двенадцать часов, когда вода уйдет, сходить проверить. Наживка окажется далеко от берега, на глубине.

— Ты уже рыбачил таким способом? — спокойно осведомился Джон. — Здесь, в Бретани?

— Никогда.

— Что же мы обсуждаем...

Исчерпав все доводы, я почувствовал, что мне начинает передаваться мрачная апатия моего друга.

— Главное, купить леску потолще, — вдруг произнес он. — Метров сто?.. Этого хватит?

— Толстая леска у меня есть, — заверил я. — Сделать такой перемет — шлевое дело. Лучше, конечно, съездить за крупными крючками, — добавил я и стал описывать технологию этого радикального метода.

Джон встал, прошел к своему рыбацкому рюкзаку, валявшемуся в углу под навесом, достал из кармашка клочок бумаги, что-то сверил и сухо произнес:

— Малая вода завтра в час дня, потом уже ночью. Проверять перемет придется в темноте. С фонариками будем лазать?

— Ничего страшного, можно и с фонариком...

\* \* \*

Утро выдалось серое. Позавтракали мы наспех. Я не успел допить кофе и как следует собраться, как Джон уже сидел в машине, запустив двигатель и с нетерпением поглядывая во двор...

Припортовый кооперативный магазин оказался открыт. В этом мелком везении обоим нам померещилось что-то символическое. Обмениваясь воодушевленными взглядами, мы протоптались в магазине около получаса, запаслись всем необходимым для перемета: нужными крючками, на всякий случай, еще одной катушкой толстой лески. Заодно Джон купил новые резиновые сапоги.

В двух шагах от магазина, в соседнем переулке, мы наткнулись на открытый магазин для туристов, торговавший всякой всячиной, где нам удалось купить и надувные шарик.

На обратном пути, когда мы выехали на шоссе, идущее вдоль моря, и поравнялись с плетеной изгородью, отгораживающей пляжи от проезжей части, Джон попросил меня притормозить перед выходом к берегу. Ему хотелось взглянуть, были ли сегодня волны.

К машине Джон вернулся обнадеженным. Он тащил с собой два пластмассовых рыбацких бую, ухватив их за махры веревки, наподобие тех, которыми пользуются рыбаки-профессионалы при установлении сетей. Джон нашел буй на песке и предлагал их использовать как поплавок при установке перемета. Я пообещал непременно пустить трофей в дело, прикрепив буй с обоих концов нашего приспособления.

На поводки — их получилось около тридцати — у нас ушел почти час. Детские шарик, коим надлежало исполнять роль поплавков, я предложил надуть у воды.

В Пор-Кэннет мы попали около часа дня. Погода держалась, как и с утра, тихая, хотя часть небосклона оказалась затянута низкими, дождливыми тучами.

Взвалив на плечи наше хозяйство, — несмотря на все наши старания, выглядело оно внушительно, — мы направились к воде. Мы вогнали в песчаную отмель пер-

вый штырь, прицепили к нему конец лески и стали разматывать перемет во всю длину, вдоль края воды и камней, стараясь растянуть его так, чтобы он оказался под небольшим углом к линии берега.

— Полный отлив в час ночи, — сказал я. — Приехать проверять лучше раньше, часа за два. Чтобы рыба, если попадется, была еще в воде.

Ужинать было решено дома. В ожидании отъезда к перемету, Хэддл не находил себе места. В начале десятого он не выдержал, решил, пока есть время, съездить позвонить домой — таксофон перед домом почему-то перестал работать, — прошел к машине и уехал.

Его не было почти полтора часа. Я начинал беспокоиться. Пора было ехать к перемету, отлив шел уже на убыль. Собравшись, я нетерпеливо расхаживал по двору, когда, наконец, донесся шум машины, и темноту над оградой раскроил ярко-белый свет автомобильных фар. Двигатель затих, и в следующий миг мой друг показался во дворике.

Увидев меня, он приблизился, бросил на траву какой-то круглый предмет.

— Дозвонился? — спросил я.

— Нет, опять никого. Не понимаю, почему никого нет дома.

— Ведь нам пора, куда ты запропастился? — сказал я, и тут мой взгляд невольно уперся в круглый предмет, брошенный Хэддлом в траву; в первое мгновение до меня не дошло, что это был один из бுவ, подобранных днем на пляже, когда мы возвращались из Ла-Тюрбала домой, и прицепленных к перемету.

— Все оборвано, — произнес Хэддл.

— Что оборвано?

— Перемет сбиг в кучу. Эти поплавки, — он указал кивком на буй, лежавший в траве, — валяются на берегу.

— Ты был на пляже?! Один? — ошеломлен я. — Мы же собирались...

Меня, наконец, осенило. От досады я не мог на него смотреть.

— Тебе неприятно, что я поехал один? — спросил Хэддл.

— Нет... Не то слово, — медлил я, чувствуя себя все больше опрокинутым.

— Ехал назад и не вытерпел, — добавил Хэддл тоном прощтрафившегося. — Ты обижен?

Выяснить отношения было бессмысленно. Хэддл приблизился к столу, налил себе в рюмку коньяка, предложил взбодриться и мне, но я отказался — действительно от обиды — и, чтобы взять себя в руки, стараясь не расшлескать, иначе не скажешь, переполнявшее меня до краев раздражение, стал вымерять шагами газон, а затем, невольно уткнувшись глазами в буй, валявшийся в траве, решил идти к перемету.

Ехать на машине по примеру моего друга мне не хотелось. До Пор-Кэннета можно было идти и пешком вдоль берега. Ходьбы было минут на двадцать.

Стояла светлая и тихая ночь. Равномерный шум прибоя доносился далеко из темноты, из-за бесформенной россыпи черных камней, на которых водоросли лоснились в свете фонарика, словно вымытые грозди винограда. С отливом берег опять обнажился. Мне даже казалось, что вода отошла дальше, чем днем. Рельеф изменился настолько, что был неузнаваем. Без фонарика было нелегко и заблудиться.

С трудом продвигаясь по сухому, рыхлому песку, я вышел на каменистый берег, успевший оголиться во всю

ширь и заметно посветлевший, отчего в лучах полной луны он казался не просто мрачно-черным, а зловещим. Когда остаешься с океаном наедине, его живописные ночные прелести производят совсем иное впечатление. Я стал выискивать глазами белую корягу, которой мы пометили место установления перемета.

Глаза уткнулись в нее сразу же. Коряга белела в ста метрах левее.

Я вошел в воду, светя себе под ноги фонариком. Было мелко, но наплывающая волна доходила до края сапог. Выбора не было. Черпая воду сапогами, я продвинулся вперед еще на два метра. Леска теперь тянулась всего в полтора метрах от меня. Ведя лучом фонарика вдоль крючков, я стал продвигаться вдоль нее, стараясь пройти к левому концу. Затем луч фонарика уперся во что-то продолговатое и темное. Рядом был виден бесформенный пучок водорослей. В следующий миг, когда продолговатая тень пришла в движение, я едва не задохнулся от волнения. На крючке что-то сидело!

Тень в воде медленно поводила плавниками. Спина была покрыта пятнышками. Без всякого сомнения, на крючке сидел лаврак, пятнистый лаврак, причем килограмма в три, не меньше.

«Бедный Джон! — пронеслось у меня в голове. — Войдя в воду, он его просто не увидел...»

Насколько прочно лаврак держался на крючке, определить на глаз было трудно. Однако по опыту зная, что у этой рыбы хрупкая губа, я извлек из кармана раскладной нож, разложил лезвие и резким ударом ножа пронзил свою добычу насквозь. Тут же схватив лаврака за жабры, я приподнял его голову из воды. Заветная рыба была в моих руках!

— Тебе пасхальный подарок! — бросил я, войдя во двор, заготовленную реплику.

С видом интригана я вывалил добычу из рюкзака к ногам моего товарища и ждал реакции.

Хэддл присел на корточки, с брезгливым видом разглядывал серебристую рыбку и даже потрогал ее указательным пальцем...

Я молча прошел в дом, мне хотелось принять горячий душ — одежда на мне была мокрой по самую грудь...

Через четверть часа, когда я вернулся во двор, Хэддл сидел на прежнем месте, под навесом, косо озаренным покачивающимся от ветра фонарем. Пойманный бар лежал перед ним на столе на белом, аккуратно расстеленном полотенце.

Некоторое время мы сидели в безмолвии, оба уставившись в ночное небо...

— В следующий раз пойдем проверять вместе, — поклялся Джон с мрачной решимостью. — В наказание я согласен тащить вилы... и даже тебя, взвалив и то, и другое прямо себе на шею, если хочешь.

— Да, после такого урока есть над чем призадуматься, — вновь пристыдил я. — Хотя преподнес этот урок не я, а, такое чувство, что сам Всевышний. Рыба! Пасха!.. Даже странно...

Джон тактично промолчал, затем многозначительно заметил:

— Мир странно устроен. Кому дано разобраться во всех его уроках?

— Да, очень странно, — согласился я. — Хотя есть правда, абсолютно железные, и они, слава богу, не меняются, они вечны. А вечны они, потому что метафизичны. Так что не все безнадежно.

Он помалкивал или не слушал меня, и я, с той же пространностью, стал развивать свои домыслы:

— Существует закон — я постоянно наблюдаю его действие на себе, — согласно которому эгоист не может довести начатого до конца. В мире все очень компактно, очень плотно подогнано одно к одному. Не просто яблоку негде упасть, а нет, например, даже места, чтобы как следует развернуться, и не только в добрых деяниях. Эгоисту всегда, хоть немного, да не везет. Не замечал? — я сказал именно то, о чем думал всю дорогу, пока возвращался с пляжа.

Джон лишь усмехнулся:

— Ты меня считаешь эгоистом?

— Бог с ним, с моим мнением... Все мы эгоисты. Кто-то больше, кто-то меньше. Какая разница?

— Ты прав, регулятор существует. Если бы его не было, мир давно бы развалился на части, — подхватил он мою мысль, но таким тоном, будто речь шла о совершенно отвлеченном предмете, ровно никакого отношения не имеющем к тому, что между нами произошло. — Сложить эгоизм всех людей воедино, и мир не выдержал бы такого натиска зла, лопнул бы, как мыльный пузырь.

— Поразительно другое, что этот закон природы, мертвой, неодушевленной природы — без нас пустой звук. Он ничто вне нашего сознания, вне разумной воли, которой мы наделены, — развил я.

Джон опять что-то высматривал над головой, не реагируя.

— Действие этого закона природы осуществляется через сознательные усилия с нашей стороны, — объяснил я другими словами. — А это, действительно, очень странно. Без прохождения через призму сознания, которая преломляет контуры окружающего мира, этот принцип не смог бы сбавлять, — настоял я на своем.

— Какой же ты беспросветный максималист! И так любишь выдавать желаемое за действительное! Говорят, что максимализм красит русский характер. Какая чушь! — с живостью заговорил Хэддл. — Не было бы в русских крайностей, какой бы был легкий, сговорчивый, толковый народ!.. Вам не хватает гибкости. По этой причине вы и неспособны просто работать, заниматься обычным трудом. Вам нужны одни свершения! А их не так уж много бывает за человеческую жизнь.

— Заезженная болтовня! При чем здесь нелюбовь к труду? — возразил я. — В силу стечения обстоятельств, исторически даже не обусловленных, одним боком планета оказалась повернутой к солнцу, как спеющий арбуз, а другим попала под тень и созревала чуть медленнее, — начал я препираться. — В другой раз получится наоборот.

— Когда вырастет новый арбуз?

Я развел руками.

— Нет, случайного ничего нет. Весь вопрос в дистанции, с которой смотришь на вещи. Рано или поздно, всегда обнаруживается, что все закономерно. Все — сплошная, беспросветная закономерность, милый мой, — поучал Джон. — О жизни страны я и не говорю. То, что у вас сегодня творится, — это результат длительной аккумуляции, никак не случайное стечение каких-то роковых обстоятельств. И если я утверждаю, ты уж прости, что славянские культуры пришли в упадок, то из глубокого убеждения, и не я один, кстати, в этом убежден, что мания величия рано или поздно приводит к неспособности жить нормальной созидательной жизнью.

В созидании, говоря грубо, есть что-то обывательское, мелкое. Вот славянам и мерещится на каждом шагу принижение собственного достоинства. Вот что по-настоящему ужасно! Но, глядя на вещи с другой высоты, в кропотливой и даже в бессознательной деятельности муравья ничего нет мелкого и унижительного. Так и любой труд! А там, где нет труда, нет накопления и простых устоявшихся ценностей, там нет места для искусства, там не может быть настоящей письменной культуры. Что с вами и произошло! Вместо письменности — бытописание на уровне народного эпоса какой-нибудь Бирмы, псевдоинтеллектуальная стилизация под западных длинноволосых философов-баламутов, давно расставшихся с волосами и с философией, женившихся на манекенщицах и торгующих одеколонами. Или еще — карикатурный восток в монголо-татарском варианте. Кастанедовский Дон Хуан в гробу, я уверен, переворачивается! А Далай Лама скоро плакать будет публично, а не улыбаться! Прибавить к этому диссидентский, во-круг-да-около-лагерный эпос — это, кстати, лучшее, что вы создали в этом веке, здесь хоть слышен крик замученных, видны ваши страдания — вот и весь список... Вы собираете объедки с чужого стола, но почему-то возмущались, что вас, наконец-то, пригласили на пиршество!

— Все это не совсем так, — вставил я. — Ты, мягко говоря, плохо информирован.

Мы помолчали. Оспаривать подобные убеждения было бессмысленно, с большей частью сказанного я был согласен.

— Книги, хорошо сделанных, полным-полно, но они не живут и полвека, бесследно исчезают. А другие, стилистически, может быть, менее удачные, хуже написанные, почему-то остаются, — пояснил он.

— Например?

— Не знаю, какой привести пример... Возьми ваших Тургенева и Толстого. Тургенев считал, что Толстой — это вообще не литература. Тургенев писал, конечно, лучше, отточеннее, чем Толстой. Но что от него осталось?.. «Муму»? Деловая переписка? Письма родным и всяким подхалимам? А Толстым по-прежнему зачитываются... В чем разница? В том, что у одного не было особенно глубокого содержания, а у другого было! Поэтому Толстой и не устарел. В этом все дело... Все остальное болтовня... Сплошная болтовня...

Хотя бы здесь наши мнения сходились, скорее всего, случайно, но я все же предпочитал не разжигать его своими возражениями, и уже думал о предстоявшей нам завтра дороге, о Париже, где мне предстояло провести еще две недели, о том, что во Франции у меня почему-то всегда портится настроение, даже если это и вызвано совершенно случайными, внешними и не зависящими от меня обстоятельствами.

\* \* \*

Дискуссия продолжалась в том же духе и на следующий день, по дороге в Париж... Условия аренды позволяли сдать взятый напрокат «твинго» в любом месте, где имелся прокатный пункт той же сети, и мы решили возвращаться в Париж на машине. Как только мы оставили позади себя солончаки, через которые Джону захотелось напоследок еще раз прокатиться, и выехали на крупную трассу, между нами опять начался спор, продолжение вчерашнего разговора, оказавшийся еще более неприятным, чем накануне:

— Если уж сводить все к эгоизму, то разве это не эгоизм — навязывать всем и вся свои добродетели, мнимые или настоящие? Разве не эгоистично сулить всем будущее, которого люди не хотят, которое им кажется непосильным? — вопрошал Хэддл, воинственно удерживая на мне взгляд, хотя и сидел за рулем. Началась же перепалка со случайно оброненного мною замечания, сути которого я уже не помню. Хэддлу явно не столько хотелось подвести черту под сказанным накануне, сколько сорвать на мне свое настроение, окончательно испорченное из-за нежданного появления жены в Париже, которое опрокинуло все его планы.

— Человек, в конце концов, примитивное создание. Здесь я с тобой могу согласиться. Поэтому наигуманнейшее к нему отношение будет заключаться в том, чтобы принимать его как есть, но никак не с вашим, отвергающим все высокомерием, с которым вы беретесь поучать весь мир. Как всем жить? Что всем делать? Сами-то не способны вычистить у себя даже туалетов...

Движение на шоссе было вполне сносное. Хэддл вел машину, не обращая внимания на знаки ограничения скорости, и мы ехали быстрее обычного: меньше чем за час, еще не выехав на автостраду, нам удалось покрыть около восьмидесяти километров.

Когда мы сделали первую остановку — пора было заправиться, — я пересел за руль. Джон закурил сигарету и вроде бы успокоился.

— Россия такая же страна, как и любая другая, — примирительно сказал я. — В Москве мне было сначала даже легче, спокойнее после той жизни, в которой я барахтался здесь целый год, как муха, угодившая в мед, — без работы, ты помнишь... Конечно, в толпе обездоленных собственные неудачи кажутся не такими катастрофическими, меньше бросаются в глаза, и даже не стыдно признаться в том, что ты неудачник. А когда я привык, то стал замечать, что и там то же самое. С чем я согласен, так это с тем, что у русских болезненное от природы, гипертрофированное воображение. Им трудно себе представить, что за границей людям живется так же нелегко, как и им. Им не хочется в это верить. Да и нет ничего мучительнее, чем расставаться со своими иллюзиями. Ведь из этих иллюзий была создана целая мифология! Сколько поколений выросло на этих бреднях!

— Иллюзии иногда спасают от отчаяния, — сказал Хэддл.

— Остается жить, погрузившись в иллюзии?

— Это кому как больше нравится... Но нужно называть вещи своими именами. Нужно профильтровывать и закрывать на многое глаза — сознательно. Если этого не делать, неровен час, обнаружится, что даже просыпаться по утрам незачем. На людей вообще нельзя делать ставку. Собака — и та преданнее человека. Мир это не только люди, это не только общество, не только размножающееся стадо скотов-эгоистов. Это и небо, и звезды, и ветер, и океан!.. Среди людей есть исключения, пусть единичные — вот что важно. За грехи, совершаемые толпой недоносков, расплачиваются всегда единицы. На эти единицы и нужно обращать внимание. Из этого и нужно выводиться свои представления обо всех людях. Ты, например, рассуждая о русских, должен повесить на стене портрет Достоевского...

— Я поклоняюсь другим богам, — сказал я.

— Повесь что-нибудь другое. Пушкина, если тебе Достоевский не по душе... Все остальные — толпа, че-

лядь! — настаивал Джон, и трудно было понять, серьезно он говорит или опять балагурит. — Это будет единственно правильным подходом...

— Мы так и делаем. Из Пушкина и Достоевского мы раздули целый национальный эпос, целое представление о самих себе и о своем прошлом, — сказал я. — Но что на деле происходит? В стране Пушкина у власти стоят толстопузые негодяи. Те же, что и вчера! Люди, которые всю жизнь ели на завтрак чебуреки. Ты можешь представить, что у этих людей внутри?.. А вокруг, в этом ты прав, толпа ушлой челяди, которую тоже не переделаешь. Это как колорадский жук! Я не говорю, что все осталось, как было. Появилось много нового. Но рыночная бацилла, завезенная в Россию, из которой наибольшим числом голосов решено вывести новую культуру, позволяет размножаться только всему низменному, всему уродливому. Если отвести в сторону горстку интеллигентов, которые населяют два-три крупных города России, если отвести в сторону прослойку функционеров, половина из которых успела наворовать впрок и, в общем, ни на что не жалует, то вся страна — это одни люмпены, сборище обездоленных людей, которых с рождения лишили права называться людьми. Люмпены, разбегжающиеся через всю страну, покрывающие тысячи километров, в вонючих поездах, с ящиками помидоров и картошки вместо чемоданов! Вот что такое сегодняшняя Россия! — высказавшись как следует и сам подавленный своими выводами, я молчал.

Зачем я нес всю эту чепуху — неизвестно. Пользуясь тем, что более подходящего слушателя невозможно было бы и найти, я изливал на Хэддла накопившееся на душе и тем самым совершал недоброе дело — недоброе вдвойне. Во-первых, вместе с Россией я втапывал в грязь себя самого. Во-вторых, все то, что я молчал, сидя за рулем, Хэддлу было известно и без моих разоблачительных откровений. Он успел во всем разочароваться раньше меня. Россия давно перестала его интересовать.

— Вы сами виноваты в том, что у власти стоят толстопузые, — равнодушно заметил Хэддл. — Глупо винить Запад в том, что ему нужен надежный партнер. У него своих бед хоть отбавляй. Западные правители — практичные люди. Они прагматики и призваны отстаивать интересы своих граждан, что совершенно нормально. Обратное было бы странно! Им нужен такой партнер, с которым можно вести нормальный мужской разговор, с которым можно говорить на одном языке и о чем-то договариваться. Представь себя на месте такого партнера.захотел бы ты оказаться в этой роли?.. Нет?! Но ведь никто не хочет! Вот и получается, что вперед лезут толстопузые, всякая мразь. Все те, у кого нет другой возможности выбиться в люди. И весь мир вынужден иметь дело с этой мразью, а не с такими, как ты. Вы-то все по кустам разбежались, по границам.

— Вами правят те же самые толстопузые. Животы поменьше — вся разница. Потому что кормежка лучше.

— Ты хочешь сказать, что миром правят рациональные, прагматичные люди? Правильно я тебя понимаю?.. Но ведь это совершенно нормально! А ты хотел бы, чтобы им правили нытики и мечтатели? Ты бы хотел, чтобы миром правили альтруисты? Какой-нибудь аббат Пьер, в развевающейся мантии? Этаким граф Монте-Кристо в берете?

— Ни один здравомыслящий человек не стал бы против этого возражать, если бы это было возможно.

— Тогда не понимаю, на что ты сетуешь... Если ты

заранее знаешь, что это невозможно, зачем выстраивать пустые гипотезы? Какой смысл?

— Я привык говорить себе правду, а уж потом делать выводы, устраивает она меня или нет, — сказал я, — полезна ли эта правда мне или вредна. В этом, Джон, разница между тобою и мною.

— Разница в том, что ты утопаешь в бесплодных рассуждениях, пока ничтожные прагматики выют из тебя веревки. Что меня поражает больше всего: ты этого даже не замечаешь!

— Что ты конкретно предлагаешь? Устроить новый переворот, варфоломеевскую ночь, разом пустить на мьбло всех прагматиков?.. Но я не хочу ни с кем воевать! Я не хочу пачкать руки об эту мразь! Даже ценой собственной несвободы!

— Ну и дурак.

— Легко говорить... Легко давать советы... Что ты конкретно предлагаешь?

— Да ничего я не могу тебе предложить конкретно! — взорвался он. — Я просто стараюсь втолковать тебе, что сначала вы должны сами навести у себя порядок, а потом предъявлять претензии к другим.

— Ты предлагаешь устроить в России еще одну революцию? — возмутился я от всей души. — Хорошо... Если ты такой закоренелый плюралист, ты не можешь не понимать, что завтра эта мразь тоже начнет качать свои права. У толстопузых тоже есть права, как и у всех! Какие ни есть, они тоже люди! Разве можно с этим не считаться? Нет, Джон, тут действительно замкнутый круг! Я мог бы еще поверить в то, что однажды само собой что-то утрясется. Но собственными потугами, вышибая клин клином, мы ничего изменить не сможем. Выжить, остаться собой — сегодня даже это мало кому удастся. Это уже гражданский поступок. На этом и может строиться вера...

— Вера?.. Какая еще вера? — раздраженно переспросил он.

— В здравый смысл. И это есть у каждого народа — свой собственный здравый смысл. А у русских еще и терпение! В их истории было и не такое. Об этом почему-то все забывают.

— Ты никогда не сможешь там жить, — кивая сам себе, заключил мой друг.

— Пока смог...

Мы удрученно молчали. Согласно указателям, через километр был въезд на автостоянку с рестораном. Джон попросил меня сбавить скорость, он хотел остановиться перекусить.

Покончив с едой, мы выпили по чашке кофе и вернулись к машине. Я выехал со стоянки, вывернул на трассу и, когда набрал скорость и опять перестроился в левый ряд, зачем-то заметил, что вряд ли я смог бы жить в Америке.

— Почему, позволь тебя спросить? — насторожился Хэддл.

— Стал бы слишком самоуверенным.

— В чем ты прав, славяне — очень жестоки, — сказал Хэддл, помолчав. — Для них что червяка раздавить, что человека. А потом вся эта мораль про слезинку невинного ребенка. На мой взгляд, все это крокодиловы слезы.

— Мораль по поводу слезинки — это лучшее, что они придумали за свою историю, — возразил я.

— Лично у меня жалость вызывает органическое отталкивание... Когда в своих поступках народ стремится к эффекту, когда он оперирует шаблонами, состоящи-

ми из одних громких слов, это признак упадка, упадка его духа, — сказал Хэддл.

— Ты предвзят, — сказал я.

— Предвзят? Это я предвзят?! — угрожающе повторил он и, повернувшись ко мне всем корпусом, разошелся, как никогда: — Да вы там просто иссохли от зависти! От зависти ко всему миру! Вы давно не знаете, что такое реальная жизнь, что такое настоящий труд! Вы не знаете, что значит чувство ответственности! Что значит рисковать честью, достоинством ради высшей цели, ради дела! Ради попытки сделать хоть что-то положительное в сумбуре, в котором мы варимся с пеленок до гроба. Легко указывать другим! Но тот не делает ошибок, кто ждет манны небесной. Когда ты поносишь свою страну за вонючие поезда, за бездарных правитель-лей-алкашей и их приспешников с отвисшими животами, которые скупают обанкротившиеся заводы, ты допускаешь просчет, потому что не понимаешь главного. Ты не понимаешь, что это неизбежно. По-другому и быть не может! Потому что вы просто бездарный, выродившийся народ, который развил в себе один, бесспорно редкий талант — действовать всем на нервы, шантажировать своим нытьем и возвышенными чувствами. Своей тоской, видите ли, по несбыточному! Но даже за этим возвышенным нытьем кроется расчет недееспособного попрошайки! Вы упрекаете всех в прагматизме и в эгоизме, а сами не способны понять элементарной вещи: для того, чтобы быть прагматиком и при этом оставаться честным человеком, как это удается многим рядовым американцам, старающимся выжить в джунглях общества, в котором давно нет ни правых, ни виноватых, а только одни сильные и слабые, — этим американцам нужен настоящий внутренний стержень, строжайшая внутренняя дисциплина и даже философия! — Хэддл кричал на меня во весь голос, и мне пришлось сбавить скорость. — Просто эти рядовые американцы не станут бить себя в грудь кулаком. Они будут носить в себе свою порчу молча, из уважения к окружающим. Ведь даже несчастье — это личное дело каждого! У вас же в головах — одно тщеславие, одна гордыня и зависть! А может быть, все это заложено у вас в генах! — прибавил Хэддл. — Такой народ, как вы, может быть, вообще не имеет права на существование...

Все самое обидное и самое несправедливое, что только можно сказать, обсуждая эти темы, было сказано.

Между нами произошла ссора, каких еще не бывало за всю историю наших отношений.

Я высадил Джона перед гостиницей на rue des Beaux-Arts, предложив отогнать машину в пункт проката без него. Он сунул мне в руку пачку купюр за аренду машины, и мы распрощались.

Утром следующего дня — было уже около десяти — я позвонил в гостиницу и узнал, что Хэддл уехал в Женеву. Вскоре был вынужден уехать и я.

Самое нелепое во всей этой истории заключалось, однако, не в том, что мы разъехались в разные концы света в беспросветно мрачном настроении, наговорив друг другу несусветной чепухи, а в том, что это была наша последняя встреча...

# Русские интервью Эмиля Золя

Петр ЗАБОРОВ

В обширном творческом наследии Эмиля Золя существует раздел, о котором мы и по сей день имеем не слишком отчетливое и, во всяком случае, далеко не полное представление. Это многочисленные интервью писателя, публиковавшиеся во Франции и за рубежом. Несмотря на его более чем сдержанное и даже слегка ироническое отношение к этому постепенно входившему в моду газетному жанру, Золя ими отнюдь не пренебрегал и уже к 1893 году стал, по определению Анри Лере, «самым интервьюируемым во Франции человеком». Немало таких интервью увидело свет и в России, в столичных и провинциальных газетах, естественно, проявивших большой интерес к самому крупному и знаменитому из современных французских писателей. В качестве же посредников между русскими газетами и Золя выступали, как правило, их «собственные корреспонденты» в Париже.

Энергичные, образованные, прекрасно ориентировавшиеся во французской политической и культурной жизни, легко владевшие пером и, конечно, превосходно знавшие французский, эти почти забытые ныне русские литераторы сыграли важную роль во все нараставшем сближении двух стран, которому суждено было стать одной из характерных «примет» европейской истории конца XIX — начала XX века. Достаточно напомнить, что в значительной мере благодаря их активности, Франция смогла откликнуться на пушкинский юбилей 1899 года. Без них не было бы и тех опубликованных в русской прессе интервью Золя, о которых пойдет речь ниже.

По своему характеру интервью эти мало чем отличаются от всех других: суждения писателя в них излагаются в достаточной степени субъективно, мысли его часто развиваются в соответствии с общественной ориентацией того или иного печатного органа или журналиста, но

многое в них, несомненно, точно и достоверно, нередко же Золя цитируется в них почти буквально — в переводе, а иногда и в оригинале; более того, подчас там передается его интонация, как бы звучит его голос. Все это представляет большую ценность, как, впрочем, и отдельные его высказывания, обращенные непосредственно к русской публике (обычно они касались особенно близких ей вопросов), уточняющие некоторые моменты отношения Золя к России. Отметим также еще одну любопытную деталь: в комментариях к русским интервью, по крайней мере, трижды приводились неизвестные эпистолярные тексты Золя, вполне достойные того, чтобы занять свое место в полном издании его переписки.

Первое (по нашим сведениям) интервью с Золя появилось в русской печати еще в 1883 году. Однако причислять его к этому жанру можно лишь условно, поскольку оно было включено в газетный очерк, посвященный одновременно двум писателям: он назывался «В Буживале и Медане», был напечатан в петербургских «Новостях и Биржевой газете» и принадлежал перу П.Д.Боборыкина, к тому времени уже известного писателя и критика. В очерке этом излагались впечатления от двух поездок, совершенных Боборыкиным в период между 3 и 13 июня 1883 года. Посещение Буживала на сей раз было невеселым: в этом живописном «дачном местечке» мучительно страдал смертельно больной Тургенев, с которым Боборыкину так и не удалось повидаться. Он побеседовал со

спустившейся к нему сиделкой, а также с хозяйкой расположенного неподалеку ресторана, которая, увидев, что он вышел из ворот дачи, «начала ахать и жать» «cet excellent Monsieur Turguénéff». Совсем иной была его поездка день спустя, по той же западной дороге, в Медан — вместе с Полем Алексисом: благоустроенное с 1880 года (когда его впервые



Эмиль Золя. Рисунок из газеты «Ужк». Берлин. 4 февраля 1898.

посетил Боборыкин) имени, мало изменившийся в лице, но очень пополнившийся, почти потолстевший хозяин («что и должно было явиться при его сидячей жизни»), который «сделался приятнее, гораздо более расприрашивает, охотно переводит разговор на темы, стоящие вне его специальности и личных успехов». А далее пересказывалась самая беседа. Они «много говорили о Тургеневе», к которому «Золя относится <...>

почти совершенно так, как многие из нас; точно, будто он жил среди русских толков о нашем романисте. Далее они коснулись разных житейских тем, но довольно скоро перецели к творчеству Золя. Речь шла более всего о его романах «Дамское счастье» и «Накипь», а также о его планах на будущее, после чего возникла новая тема: молодое поколение французских писателей, о котором Золя отозвался с некоторым огорчением. «Все наши молодые люди — пессимисты, — заговорил Золя, — все молодые “натуралисты”: и Мопассан, и Сгар, и Юисманс... Я объясню это тем, что они воспитались и учились под режимом Второй империи. Мы же помним Февральскую республику школьниками, мы глядели назад, и Бонапартово время не успело переделать нас по-своему». Время от времени Боборыкин комментировал беседу; основное же его наблюдение состояло в том, что Золя «стал скромнее», что «в нем нет и тени рисовки, подделанных фраз и условного умничания многих знаменитостей», причем этому вполне соответствовал и весь меданский уклад: «...он ведет самую однообразную и серую жизнь на взгляд того, кто любит приятно и весело пожить. Две трети года сидит он в Медане, пишет до завтрака, занимается домом и хозяйством, вечером читает, ложится рано, видит изредка своих приятелей. И так, вероятно, проживет до конца дней своих. Но такая-то жизнь и сохраняет человека; она-то и даст ему возможность сказать, умирая: “Я памятник себе воздвиг нерукотворный...”».<sup>2</sup>

Примечательно, что впоследствии Боборыкин отозвался об этом визите несравненно холоднее и едва ли не с раздражением: «Разговор <...> исключительно вертелся около его работ и авторских дел или же носил на себе самый буржуазный оттенок. Хозяин усадьбы преисполнен был довольства своей обстановкой, садом, животными, покупками и планами построек. С тех пор мы больше не видались». В этом не было, однако, ничего удивительного: к тому времени Золя «перестал уже интересоваться» Боборыкина «как человек и даже как писательский тип», да и в сознании его читателей был в значительной степени заслонен новыми, более модными фигурами, за творчеством и жизнью которых они следили с таким же пристальным вниманием, как некогда за творчест-

вом и жизнью знаменитого автора «Ругон-Маккаронов».

В последующие годы у Золя бывало множество русских. По свидетельству А. Калутина, автора очерка «У Золя в Медане», писатель принимал их «весьма любезно», беседовал с ними «охотно и подолгу». «Разговоры обыкновенно вращаются около французской и русской литературы. Золя восхищается Тургеневым, Толстым, Достоевским», — общал Калутин, по-видимому, излагая впечатления соотечественников с их слов. Первое же настоящее интервью Золя появилось в русской печати семь лет спустя.

В январе 1894 года корреспондент «Киевского слова» Г. П. Шлеер посетил Золя с целью узнать «непосредственно из его уст» и донести затем до читателей газеты мнение «знаменитого романиста» о франко-русской литературной конвенции, за которую тот горячо ратовал на страницах «Le Temps». После описания дома на rue de Bruxelles и «большой залы в 4 окна», где происходила их беседа, Шлеер предоставил слово самому «отцу натурализма», который не без раздражения отозвался о позиции русских официальных крутов, игнорирующих «звучку международного права» и открыто выставляющих девиз: «Беру чужое, потому что мне пужно, не плачу, потому что мне нет расчета платить». Такой цивилизованной стране и великой державе, как Россия, полагал Золя, действовать подобным образом не пристало: «Noblesse oblige». От «свободы переводов», утверждал он далее, страдают «интересы французской литературы», поскольку «эти переводы почти все донельзя вольные и дают часто весьма отдаленное понятие об оригиналах». Но в не меньшей степени, с его точки зрения, наносит она ущерб литературе русской. «Уничтожьте свободу переводов — и увеличится материальное благосостояние русских писателей, без которого немалыми спокойная литературная деятельность. Ведь это очевидно», — убеждал Золя своего собеседника, а в заключение заявил, что если бы конвенция была подписана, поехал бы в Россию «отпраздновать это событие с моими тамошними друзьями».

Через два дня это интервью перепечатала газета «Одесские новости» с собственными пояснениями, правда, мало что добавлявшими к корреспонденции Шлеера, а в одном

случае вводившими читателя в заблуждение: публикация предварялась сообщением, что киевский журналист посетил Золя в Медане.

Конвенция эта, несмотря на все старания Золя и его единомышленников (особенно энергично действовал И. Д. Гальперин-Каминский, который по поручению Французского общества литераторов, возглавляемого Золя, ездил в Петербург и выступал там в январе 1894 года с докладами в Русском обществе книгопродавцев и издателей и перед Советом и специальной комиссией Русского литературного общества), заключена не была, и к ней еще не раз возвращалась русская пресса. Однако в интервью, взятых в последующие месяцы у Золя, речь шла о другом.

30 сентября (12 октября) 1897 года парижский корреспондент московской газеты «Новости дня» обратился к Золя в связи с завершением его романа «Париж». «Вы предположили потрудиться над романом год, а кончили его в восемь месяцев. Он, значит, достался вам легче, чем “Rome” и “Lourdes”», — поинтересовался, между прочим, корреспондент. «Напротив! — возразил Золя. — Правда, мне не нужно было совершить путешествия, но зато “документироваться” пришлось немало. Ведь в “Paris” я должен был коснуться всех сфер человеческой деятельности, всех сторон разнообразной парижской жизни. Все это, конечно, поверхностно, как в калейдоскопе, но я все-таки не могу ни о чем писать иначе, как с полным знанием дела (en toute connaissance de cause), а для этого надо было справиться, наблюдать, изучать. Нет, я над “Paris” гораздо больше поработал, чем над двумя другими романами этой серии “Три города”». Затем писатель сформулировал основную задачу, главную мысль романа: «Я указываю на Париж как на маяк, который освещает путь интеллектуальной жизни и культурного прогресса всему человечеству».

Широкая известность Золя и его необычайная продуктивность, естественно, делали объектом внимания его творческий процесс. Об этом спрашивал его, например, корреспондент «Одесских новостей» В. Мануилов, изложивший в выпуске газеты от 2 февраля 1898 года ряд своих бесед с писателем, которого «знал уже много лет». В очерке приводились мысли Золя о конструировании «литературных типов» и романной

стилистике, сведения о технике его работы — о подготовительном этапе, о «маленьких листочках с определенным числом линейек», на которых он пишет всегда, «так что, пересчитав листки, он знает вперед, сколько выйдет из этого печатных страниц; о том, что «пишет он только по утрам»; наконец, признание, что «романы свои он никогда не перечитывает» — с шутливой мотивировкой: «*de peur d'avoir peur de moi-même*».

Наибольшее число интервью, данных Эмилем Золя русским журналистам, приходится, однако, на последний период его жизни, когда к его репутации великого романиста добавился авторитет мужественного защитника справедливости. Речь идет о его участии в борьбе за оправдание Дрейфуса.

Капитан французской армии, еврей по происхождению, Альфред Дрейфус (1859—1935) был в 1894 году ложно обвинен в государственной измене — продаже германскому правительству секретных документов, приговорен к каторжным работам и сослан в Кайенну. Однако два года спустя в стране началось движение за пересмотр этого дела, со временем получившее необычайно широкий — едва ли не мировой — общественный резонанс.

Золя вступил в борьбу 25 ноября 1897 года статьей, опубликованной в газете «Le Figaro», а уже на другой день у него побывал Е.П.Семенов, русский эмигрант, литератор, корреспондент «Новостей и Биржевой газеты». Семенова интересовало, не предполагает ли Золя воспользоваться «этим необыкновенно драматическим делом» в качестве сюжета одного из своих «ближайших» произведений. Золя ответил утвердительно: «Да, я напишу историю этого дела, потому что я его знаю — все, как оно есть. Я знаю правду; и ничего более потрясающего, более редкого в истории и представить себе нельзя <...> Что может быть лучше, в самом деле, истории этого дела, со всеми его подробностями, со всеми психологическими мотивами действующих лиц, что может быть поучительнее? Для меня — психолога — это моя область». Далее следовала характеристика французской прессы, вызвавшей у писателя глубокое отвращение и стыд: «А что касается нашей прессы, то вы видите, как за редкими исключениями страсти разнузданы, скандал разросся, правда поправа и

все человеческие чувства извращены! Боже мой, говоря именно с вами и думая об этой великой России, столь отличной от нас — и нравами, и моральным складом, и по расе... да, да — что бы ни говорили там — отличной от нас — что она думает, что она может думать при виде этой расхолодившейся прессы! Там, в Петербурге, у вас знают, что делается



Альфред Дрейфус. Рисунок из газеты «Стрекоза». Санкт-Петербург, январь 1898.

у нас, понимают, оценивают, призывали ко всему, но в провинции, в других городах, — что могут думать об этой гомерической неправде, об этом умышленном затемнении того, что должно быть ясно для человеческого ума, доступно для человеческой души! Это своего рода ужасная историческая драма, которая, может быть, нам здесь понятна, но там...

1 декабря 1897 года на страницах «Le Figaro» увидела свет вторая статья Золя в защиту Дрейфуса, а 5 декабря — третья. Прошло еще два дня, и к нему обратился корреспондент «Биржевых ведомостей» Е. Дмитриев в надежде узнать мнение «знаменитого писателя» о постановлении Палаты депутатов, осудившей главных

«зачинщиков» пересмотра дела — и в их числе Золя. «Много раз в моей карьере журналиста, — отметил Дмитриев, — случилось мне интервьюировать Э. Золя, — это PROVIDENCE репортеров, но никогда еще не видал я его в таком настроении. Обычного добродушия на лице, спокойной ноты, ровного тона и в помине нет. Золя совсем преобразился, не успел я обмолвиться о цели своего визита, как романист уже вскочил с кресла и стал бегать из угла в угол. И по мере того, как он говорил, голос его становился все крикливее, а тон все менее литературным». Золя с презрением отозвался об этом позорном постановлении, вынесенном «депутатами, которые свои мелкие интересы, необходимость прислужиться министрам ставят выше интересов правды и правосудия». Сильно волновала его и возможная реакция на эти события иностранцев, в частности, русских: «Что мне вам сказать, — восклицал он, — когда мне стыдно, стыдно положительно в данный момент за Францию? Вся Европа смотрит теперь на нас, и вместо того, чтобы показать себя на высоте нашей славы, нашего призвания, мы ведем себя так, как будто мы желали окончательно убедить иностранцев, что от прошлой великой, справедливой, благородной, великодушной Франции и следа не осталось, что мы не способны подняться над низменными интересами, побороть животные инстинкты». Наконец, Золя решительно отвергал обвинение в антипатриотизме: «<...> Я — патриот, и мне горестно присутствовать при том неприличном зрелище, какое разыгрывают теперь наши правители вместе с их лакеями из депутатов и публицистов». Провожая гостя «вниз по лестнице», Золя вспомнил о своем славном предшественнике в борьбе за справедливость: «*Nous verrons bien!* <...> — Но если бы Виктор Гюго был жив, правда восторжествовала бы скорее. Великий поэт сумел бы лучше всех нас побороть людской эгоизм, да он и не дал бы совершиться такой ужасной несправедливости, как осуждение невинного человека. Он сумел бы найти слова, которые бы пробудили в обществе чувства гуманности, которые бы проникли в душу судей и устыдили бы лиц, старающихся зажать рот правде. Гюго разъяснил бы им, что истинный патриотизм требует торжества правды во Франции, по-

тому Франция должна быть ее последним убежищем на свете. О, если бы Гюго был жив!»

Следующий визит Дмитриева к Золя состоялся 12 января 1898 года, на другой день после вынесения оправдательного приговора настоящему виновнику — майору Эстергази. В ходе беседы русский журналист справился, не склонен ли Золя отказаться от дальнейшей борьбы. В ответ писатель в энергичных выражениях подтвердил свою убежденность в невинности Дрейфуса: «Я буду продолжать требовать пересмотра процесса Дрейфуса, вопреки оправданию Эстергази. Я обвинял и буду обвинять одного лишь насколько мне это нужно для защиты другого». Заключил же он беседу следующей знаменательной фразой: «Я скорее дам себе голову отсечь, чем признать Дрейфуса виновным».

Вскоре после завершения судебного процесса над Золя и вынесения вердикта, которым он приговаривался к штрафу в 3000 франков и году тюрьмы, у него побывал корреспондент «Одесских новостей», скрывавшийся под несколько претензиозным псевдонимом «Теофраст Рендо». Полагая, что Золя имеет «полное право спокойно отдыхать в кругу семейства и истинных друзей от испытанных треволнений и отклонять визиты людей посторонних», журналист первоначально решил ограничиться письменным обращением — в надежде получить аналогичный ответ. Однако Золя ответил ему запиской на визитной карточке, приглашая его придти на rue de Bruxelles для разговора: «Mon cher confrère, je suis trop paresseux pour vous écrire. Passez donc chez moi un soir à six heures. Cordialement. Emile Zola».

В тот же вечер русский журналист сидел уже в рабочем кабинете Золя, который был, «как всегда, крайне любезным и предупредительным». Речь шла почти сплошь о письмах и телеграммах, полученных им во время и после процесса, общим числом «до десяти тысяч», причем среди них были «с десяток» телеграмм и «около сотни» писем из России — из Петербурга, Москвы, Одессы, Варшавы; в конце же беседы писатель сообщил, что спокойно относится к предстоящему заключению в тюрьму Сент-Пелажи: «Меня приговорили к maximum'у, — и я выдержу maximum». Дополняя это сообщение, автор корреспонденции приводил и другие его слова, ска-

занные в данной связи: «Единственное, что меня гнетет и беспокоит перед тем, как пойти на год в тюрьму, это только мысль о родине <...> Я иду в тюрьму с полной верой нашего правого, справедливого и, стало быть, достойного Франции дела».

Дальнейшие события привели, как известно, к тому, что Золя все же покинул Францию: по настоянию друзей он в ночь с 18 на 19 июля 1898 года выехал в Лондон, где провёл почти год. Там около 20 января 1899 года писателя навещил его старый знакомый Семенов, который привез ему «немного родного парижского воздуха и поклонны от друзей». Бегство это в понимании Семенова явилось тяжким испытанием для Золя: «Истый парижанин, которому Париж так же необходим, как рыба — вода, великий работник, для которого свой дом, свой кабинет, свой Париж с библиотеками и всеми разнообразными и многочисленными источниками, музеями, лавками, углами, ему одному известными, составляли родную стихию, где он находился в постоянном движении, в постоянном общении с друзьями, с литераторами, художниками, учеными, журналистами, — Золя в один вечер должен был все это бросить, порвать со всей прошлой жизнью, со всеми привычками, оставить свой дом, свои книги, свои художественные сокровища и уйти в чужую страну, смолкнуть, исчезнуть, пожертвовать своею свободой, всем в интересах дела, которое он добровольно взял на себя. Страшных усилий, страшной борьбы стоила ему эта жертва!» «Не в моем характере, не в моем темпераменте уходить от борьбы, уходить от суда, уходить от тюрьмы», — как бы оправдывался перед ним Золя, полагавший, впрочем, что его роль «собственно окончена»: «Я сделал, что мог, и что должен был, по совести, сделать для родины». Семенов был полон сочувствия и восхищения. «Я смотрел на его лицо, немного побледневшее, более обыкновенного грустное. В общем, знаменитый писатель мало изменился за эти полгода — только разве бороду немного отрастил. Та же живость и простота в обращении, то же отсутствие позы (на которую иные были бы падки, — в его положении особенно), та же простота в одежде, даже та же серая тужурка», — писал он далее, а заключал свой прочувствованный очерк словами: «Так продолжалась беседа наша,

пока совсем не стемнело. За five o'clock tea, при свете лампы, под веселый треск горевших в камине дров, я жадно слушал Золя, с грустью помышляя о приближении часа расставания. Так уютно и хорошо было мне между этими двумя заброшенными сюда издали благородными существами, для которых в эту минуту и я — случайно поставленный судьбой на их жизненном пути — перестал быть чужим. День, проведенный с г-ном и г-жой Золя, навсегда останется в моей памяти со всеми его подробностями. Мысль о них и после отъезда из Лондона не покидает меня. Я счел своим долгом передать нашим читателям в этих отрывочных и нескладных строках поклон от самоотверженного французского писателя и его жень».

Прошло без малого четыре месяца, и Семенов вновь отправился в Лондон. Писателя он застал за работой над романом «Плодородие» («Fécondité»), о котором, по преимуществу, и шла речь. Однако разговор их и на сей раз был долгим и касался многих тем; в частности, писатель выражал надежду на окончательное торжество правосудия во Франции, а также на свое скорое возвращение домой.

5 июня 1899 года Золя вернулся в Париж. Пришло, наконец, и «окончательное торжество правосудия», хотя «оформлено» оно было не лучшим образом: Дрейфус был вновь осужден, а затем помилован президентом республики Эмилем Лубе. Что же касается Золя, то теперь он всячески уклонялся от бесед с журналистами. Эта «нынешняя недоступность» Золя и явилась основным сюжетом разговора с ним корреспондента «Одесских новостей». «Я раньше не жалел своего времени, — разъянял Золя эту новую ситуацию, — и часто прерывал даже завтрак или обед, чтобы принять того или другого из ваших confrères'ов. Я всегда имел в виду, что если беседа с ними не всегда интересна для меня, то она интересна — по меньшей мере в материальном отношении — для них, и я не решался уклоняться от интервью. Бывало, что иной brave garçon являлся, даже не зная, о чем меня интервьюировать, и конфузилась настолько, что заставлял меня поддерживать разговор. Но в настоящее время я не могу больше так относиться. Если я одного только журналиста приму, то все смогут утверждать, что были у меня, и влагать мне

в уста те или другие рассуждения. Не могу же я проводить время за писанием опровержений!». К публикации он решил впредь обращаться «непосредственно — печатно»: «Из уважения к самому себе и ради дела, которому я послужил, я должен избегать всяких посредников, даже таких, которые были бы пренебрежительны добрых намерений». Правда, он отнюдь не отказывался быть полезным журналистской братии «любимым способом (de toute autre façon)», но, замечал удачливый интервьюер, «не нужен им autre façon, когда самый лучший способ для них был все-таки достать интервью с Золя».

Однако такое положение сохранялось недолго. В самом конце 1899 года, в связи с появившимся сообщением о предстоящей поездке Золя в Россию, упомянутый выше одесский журналист «счел интересным проверить его, обратившись лично к Золя». Писатель был крайне удивлен, хотя и не отрицал, что в свое время действительно об этом думал: «Я еще не отказывался от своего желания, — добавил он. — Но когда я его смогу исполнить? Может быть, когда-нибудь, а, может быть, и никогда. Мало ли у людей осуществимых, но не осуществляемых по-чему-либо желаний». В заключение беседы Золя «справился, нет ли новейших сведений о здоровье графа Толстого»: всю последнюю декаду ноября и начало декабря (по ст. ст.) писатель был серьезно болен. Узнав, что опасность миновала, «он очень обрадовался», заметив далее, что «был очень встревожен тревожными депешами о состоянии здоровья графа Толстого, в котором он чтит великого мыслителя и великого человека». При этом Золя воспользовался случаем, чтобы лишним раз посоветовать на то, что «граф Толстой, не желая признавать настоящие направления его произведений, дурного о нем мнения», и одновременно заявить, что это «не мешает ему преклоняться перед его личностью, перед чистотой его жизни и величием его творений». В то же интервью была включена небольшая записка Золя на визитной карточке: «L'information est fausse, mon cher confrère, je n'ai toujours que le désir de faire un voyage en Russie et je le contenterai je ne sais quand, peut-être jamais. Cordialement. Emile Zola».

18(31) мая 1900 года на страницах «Санкт-Петербургских ведомостей» увидело свет интервью Золя бесед-

ристу и критику Алексею Плетневу, который привел, между прочим, и полный текст записки (опять-таки на визитной карточке), адресованной ему Золя в ответ на его письменную же просьбу о личной встрече: «Je recevrai volontiers M. Pleineff, s'il veut bien me venir voir un des premiers jours de la semaine prochaine. Emile Zola».<sup>1</sup> Речь в этом интервью шла по преимуществу о деле Дрейфуса, «тайну» которого русский литератор старался постичь; но и он, в свою очередь, не удержался от вопроса о возможной поездке Золя в Россию, на что последовал такой ответ: «Нет, я не любитель путешествий <...> Когда-то Тургенев хотел повезти меня с собой в Россию в свое имение, в Орловской губернии. Он соблазнил меня описанием русской весны, которая, как он говорил, представляет волшебную пору года по быстроте и могучести своего расцветания... Но теперь я об этом не думаю».

Несколько русских интервью Золя 1901—1902 гг. было посвящено «современному политическому положению» во Франции. В связи с предстоявшим выходом в свет его «последнего тома» — «L'Affaire Dreyfus. La Vérité en marche» («Дело Дрейфуса. Истина впереди») — все тот же «Теофраст Ренодо» посетил Золя в его парижском доме и попытался выяснить его отношение к сложившейся во французском обществе ситуации, особенно в свете выборов в Палату депутатов, назначенных на апрель-май 1902 года.

Другое интервью Золя, относящееся к этому времени, было взято у него Е.П.Семеновым уже после выборов, принесших значительный успех коалиции «правых». В нем писатель поделился своими мыслями об охватившей Францию «националистической эпидемии». Явление это он решительно осуждал, но считал необходимым: «Что могут в самом деле сказать представители реакционной коалиции в палате, да и вообще в стране <...>. — Кричать о продаже страны иностранцам можно до и во время избирательной агитации. А затем что? Надо же что-нибудь выставить как программу, какую-нибудь идею, какие-нибудь практические реформы. У националистов ничего этого нет. Покричали, покричали, и долго их слушать не станут». Окончил же беседу такими словами: «Никогда же не мог и не могу себе представить, чтобы умный, трудолюбивый французский народ мог

пойти за антисемитскими извергами и националистическими пустозвонами». При этом голос «великого писателя», по наблюдению его собеседника, звучал «сильно и уверенно».

Интервью это оказалось едва ли не последним свидетельством личного общения Золя с корреспондентами русских газет: лето он провел, как обычно, в Медане, а в ночь на 29 сентября его не стало. Следует, впрочем, отметить, что среди многочисленных материалов, появившихся у нас в связи с кончиной писателя, было перепечатано и его старое интервью, данное им некогда А.Плетневу для «Санкт-Петербургских ведомостей».

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup>Entretiens avec Zola [publiés par] Dorothy E. Speirs et Dolores A. Signori. Ottawa, Paris, Londres, 1990. P. XIII.

<sup>2</sup>Новости и Биржевая газета, 1883, 14 (26) июня, № 72.

<sup>3</sup>Боборыкин П.Д. Воспоминания. Т. 2. М., 1965. С. 192.

<sup>4</sup>Новь, 1887. Т. XIX. № 1. С. 46.

<sup>5</sup>Благодородство обяывает (франц.).

<sup>6</sup>Киевское слово, 1894, 26 января, № 2168.

<sup>7</sup>Одесские новости, 1894, 28 января (9 февраля), № 2856.

<sup>8</sup>Новости дня, 1897, 6 октября, № 5152. Подпись — «Л».

<sup>9</sup>Одесские новости, 1898, 2 февраля, № 4217. Перевод: «Из страха испугаться себя самого» (франц.).

<sup>10</sup>Новости и Биржевая газета, 1897, 18 ноября, № 318.

<sup>11</sup>Биржевые ведомости, 1897, 29 ноября (11 декабря), № 326. Перевод: «Мы еще посмотрим!» (франц.).

<sup>12</sup>Там же, 1898, 6 (18) января, № 6.

<sup>13</sup>Одесские новости, 1898, 24 февраля, № 4237. Записка Золя воспроизведена факсимильно. Перевод: «Мой дорогой брат, я слишком ленив, чтобы вам писать. Так что зайдите ко мне как-нибудь вечером, часов в шесть. Сердечно. Эмиль Золя». (франц.). Теофраст Ренодо (1586—1653) — основатель первой французской газеты (1631).

<sup>14</sup>Там же.

<sup>15</sup>Новости и Биржевая газета, 1899, 17 (29) января, № 17.

<sup>16</sup>Там же, 8 (20) мая, № 125.

<sup>17</sup>Одесские новости, 1899, 22 июня, № 4657. Перевод : а) собратьев, б) добрый малый (франц.).

<sup>18</sup>Там же, 28 декабря, № 4831.

<sup>19</sup>Там же. Перевод: «Сообщение — ложно, мой дорогой брат, я постоянно лишь испытываю желание совершить путешествие в Россию и не знаю, когда смогу его осуществить, быть может — никогда. Сердечно. Эмиль Золя». (франц.).

<sup>20</sup>Санкт-Петербургские ведомости, 1900, 18(31) мая, № 134. Перевод: «Я охотно приму г. Плетнева, если он пожелает посетить меня в один из первых дней следующей недели. Эмиль Золя».

<sup>21</sup>Там же.

<sup>22</sup>Новости и Биржевая газета, 1902, 6 (19) мая, № 193.

<sup>23</sup>Биржевые ведомости, 1902, 18 сентября (1 октября), № 254.

# Взгляд на русские книги

Французская литературная рецензия в последние годы XX века

Алина ПОПОВА

*«В конце прошлого века жанр критической статьи переживал тяжелый кризис. <...> Почти во всех газетах критическую статью заменил репортаж. <...> Заниматься тщательным, углубленным, заинтересованным анализом произведения, его интерпретацией, стало невозможно. Литературные рецензии, в свою очередь, уступили место анонсам, рекламным объявлениям и интервью: читателям нравилось, когда автор разглагольствует о своих книгах. <...> Газеты и журналы угоджали вкусам публики, — а ее не занимали ни вопросы эстетики, ни обсуждение творческих доктрин — публика требовала биографий, исторических фактов, анекдотов и репортажей...»*

*(Густав Лансон «История французской литературы», 1912 г.)*

*«1999. И снова конец века.*

*Ну да, говорю я себе, но мы-то в «Кензен» не очень попадаем сегодняшней моде, мы пытаемся судить о книгах и об авторах как критики. Как вы думаете, я прав?»*

*(Обозрение «Кензен литтерер», сентябрь 1999, из редакторской колонки Мориса Надо)*

## Рецензия как групповой портрет

Литературная рецензия — вещь на редкость информативная. Она одновременно — и портрет читателя, для которого написана, отражение его интересов, и портрет рецензируемого произведения в том виде, в каком оно представилось критику. Словом, выходит, что, читая иностранные рецензии на родную литературу, лучше понимаешь страну, где такие рецензии пишут, и одновременно смотришь со стороны на отечественных писателей.

Рецензия, кажется, всегда компромисс. Сочетание вольного критического анализа и рекламы. Опти-

мальное соотношение между ними — вещь субъективная и, как показывает открывающая обзор цитата, дискуссии по этому поводу начались давно, и тема далеко не закрыта. У разных авторов представления о гармоничной пропорции различаются. Эти представления отчасти определяются стилем издания, для которого написали рецензию, то есть его аудиторией, ну и в более широком смысле — обществом в целом, его культурными нормами.

Французский критик не слишком доволен «сегодняшней модой» и цитирует своего коллегу, который был недоволен ею уже сто лет назад. В каком же соотношении находятся сегодня во французских литературных обзорах завлекательность и анализ, репортаж и критическая статья, и вообще, какие у них рецензии? Попробуем дать несколько штрихов к портрету. Но сначала немного об изданиях, где их печатают.

## Где публикуются французские литературные рецензии

Рецензиям практически полностью посвящены «Монд де ливр» — еженедельное литературное приложение к газете «Монд», «Ливр» — аналогичное приложение к «Либерасьон», «Фигаро литтерер» — книжная тетрадь газеты «Фигаро» и «Кензен литтерер» (буквально — литературный пятнадцатидневник) — книжное обозрение, выходящее раз в две недели. Рецензии можно найти и в «Магазин литтерер» — специализированном литературном журнале, публикующем подробные доклады о писателях, в котором материалы о новых книгах занимают лишь небольшую часть, и в «Лир» — более демократичном и развлекательном журнале, который, наряду с рецензиями и интервью, публикует фрагменты разных произведений, например, десятков страниц из Шатобриана — для просвещения молодежи,

зато «Лир» — единственное из перечисленных изданий, в котором есть постоянная рубрика «Переводная поэзия».

Как делаются эти литературные газеты и журналы, какие задачи они себе ставят? Вот, например, «Кензен литтерер», появившаяся в 1966 году и возглавляемая Морисом Надо, который почти в каждом номере газеты публикует живую и вдумчивую редакторскую статью о последних книжных событиях. Этот критик, литературовед и издатель известен интересующимся французской литературой, в частности, как исследователь сюрреализма. Некоторые любопытные сведения о «Кензен» можно почерпнуть из опубликованного ею в 1996 году «воображаемого диалога с Морисом Надо» по поводу 30-летия газеты.

## Какие бывают принципы у французских литературных обозрений и как им живется

*(Беседуют: М.Надо и «Некто, проникнутый расположением к газете»)*

**«Некто»:** — У вас ведь есть совсем молодые читатели, которым меньше лет, чем самой «Кензен», может быть, им интересно было бы знать, как возникла газета?

**М.Н.** — *Я уже столько раз рассказывал эту историю... О том, как два ненормальных журналиста, ну, хорошо, скажем — литературных критика, во всяком случае, два типа, думавшие о книгах, писавшие о них, решили, что им хочется чего-то большего, хочется научиться чему-то новому. И почему бы, подумали мы, вместо того, чтобы носить свои статьи в «Экспресс», «Ну-вель обсерватер», «Меркюр де Франс» или «Тан модерн», не сделать свою собственную газету? <...>*

*В общем, мы хотели сделать нечто новое. Что-то такое, что нравилось бы, в первую очередь, нам са-*

лим, с чем нам было бы приятно возиться. И чтобы это понравилось нашим друзьям, писателям, которых мы любим, читателям, в том числе и привередливым, на которых не вдруг угодишь... И чтобы никакой идеологии и агитации, никакой политической или религиозной односторонности, никаких поучений. Разве что, несколько шагов в направлении воспитания вкусов, потому что нам хотелось, чтобы другие люди разделяли наши вкусы, и мы готовы были их убеждать. Вот некоторые из важных для нас принципов: обходить стороной бестселлеры, критически относиться к ежегодной ярмарке литературных премий, не обращать внимания на самодовольных авторов популярного чтения и на любимчиков массмедиа, отдавая предпочтение тому, что ближе нам самим — литературе, развитию идей, творчеству, повествованию, поискам в любых областях того пространства, которое обозначается кошмарным словосочетанием «культурные ценности». <...>

Конечно, мы понимали, что читателей будет не слишком много, что нас обвинят в элитарности, будут говорить, что газету трудно читать, но мы решили: если наберется тридцать тысяч читателей (такой мы себе установили минимум, хоть он и вызывал усмешку у более крутых издателей), то мы сможем расплатиться с типографией. А исходный продукт, сами книги, решили мы, пусть присылает издательство. Это же в их интересах? И редакторам меньше проблем — ведь, если мы выполним то, что задумали, с нами будут работать самые компетентные, самые уважаемые специалисты в каждой области. <...>

— А когда дела шли совсем плохо?

— Я рассылал обращение к подписчикам, например, в 1968 году, после длинейшей забастовки почтовиков, из-за которой подписка прекратилась. Я писал: «Если вы хотите, чтобы "Кензен" продолжала выходить, присылайте нам деньги». И деньги приходили: в виде оплаты «акций» и другими способами, в результате мы смогли протянуть шесть месяцев, потом год, и расчеты некоторых чересчур предприимчивых издателей не оправдались: мы остались «свободными и независимыми». В 1975, благодаря Эдмону Жабесу, Жаку Дюпену, Мишелю Делорму, Бернару Поэлю,

мы устроили большую выставку живописи и рукописей в галерее Жанны Бюше, директор которой с нами подружился и любезно пустил нас под свою крышу. Мирю прислал картину из Барселоны, и еще — Вьейрада-Силва, Фроманже, всего двадцать художников, а также писатели, поэты от Мишо до Кено, Беккета, Лейриса, Натали Саррот, Луи-Рене де-Форе, все они прислали для нашей выставки-продажи роскошные издания своих книг, рисунки, рукописи.

— В общем, вам приходилось просить милостыню?

— В общем, да. Но мы никогда не стыдились своей бедности, никогда не стеснялись обратиться за помощью к писателям, художникам, читателям. Всем приходится выкручиваться.

— Кто-то, а возможно и многие, задаются вопросом о том, как создавался ваш коллектив, какие в нем происходили изменения, и, наконец, почему вообще три десятка постоянных авторов «Кензен» (я не говорю сейчас о тех, кто сотрудничает с газетой время от времени, тоже, впрочем, бесплатно), почему эти люди пишут для «Кензен», хотя не получают никакого вознаграждения, кроме собственного удовольствия?

— Наши коллектив, говорите? Ну, не знаю. Я бы уже скорее назвал это «отряд» — в социологическом смысле слова — «группа людей, которые воюют под общим знаменем, с одним командиром». Звание командира мне, конечно, подходит мало, если учесть, насколько важна для меня свобода каждого, независимость вкусов и мнений, — я терпеть не могу авторитарности в любых ее проявлениях, но, тем не менее, стараюсь следить, чтобы вкусы и мнения не шли вразрез с нашими общими установками, иначе все предприятие потеряет смысл, а статьи станут беспредметными и смешными.

Сначала наш «отряд» сформировался из близких друзей, и многие из тех, кто создавал «Кензен», до сих пор с нами, постепенно появились и отличные прижились новые люди, и приток новых сил все время продолжается. Чтобы прийти в «Кензен» или уйти из нее, не нужно ни пропуска, ни паспорта. Достаточно иметь способности. Мы не спрашиваем ни о политических пристрастиях, ни о вероисповедании. Если остальные тебя приняли, если

они тебе нравятся и ты хорошо с ними ладешь, — значит, остаешься, а если по каким-то причинам ты чувствуешь, что зря тратишь время, или какие-то твои надежды не оправдались — уходишь. <...>

— Но у вас все же есть какие-то минимальные требования к авторам «Кензен»?

— Чтобы они умели писать, а это совсем не само собой разумеется: особенно непросто бывает серьезным специалистам в конкретных областях — ведь им вдруг приходится превращаться в журналистов. Журналистов определенных профиля, конечно. Потом, — чтобы авторы были честными с читателями, не обманывали их доверия. Никаких поблажек друзьям и маленьким взаимным услуг, но, в то же время, и никаких разносов, если они не одобрены всеми или большинством участников «отряда» (это вопрос жизни), или не подкрепляются исчерпывающими аргументами. Авторитетом, который «Кензен» мало-помалу приобрела во Франции и кое-где за ее пределами, она в большой степени обязана этому нашему правилу. О таких же правилах часто объявляют многие из наших коллег, — это ведь, как будто, совершенно естественно — но зачастую их не соблюдают».

Небольшое отступление. В одной рецензии в «Кензен», посвященной недавно опубликованной переписке Жоржа Перека и его друга по коллежу, музыканта и литератора Жака Лежерера, читаем: «Путемимый Перек начинает в то время составлять список книг, которые помогали ему противостоять испытаниям и отчаянию. Прямым руководством к действию становится для него совет Мориса Надо, который тот, в свою очередь, получил от одного из своих преподавателей: трепать, как следует, и признанных писателей, и знаменитые книги». Дальше следует цитата из письма Перека, в котором он в трех строчках успева-ет скептически отозваться о Пюго, Сартре, Симоне Вайль, Франсуа Мориак, а о дневниках Бодлера замечает, что тут даже комментарии излишни. Напомним, Морис Надо, который дал будущему знаменитому французскому писателю Жоржу Переку совет, принятый им к исполнению, и есть главный редактор «Кензен».

### Русские книги в «Кензен литтерер»

Обзорами переводной русской литературы в газете, как правило, занимается Кристиан Муз — критик, переводчик Шаламова, Ахматовой и Мандельштама. Панорама русских книг, о которых писала «Кензен», явно не включает всего, что во Франции переводится с русского, но может дать представление о том, что из выходящих книг воспринимается как неоспоримо хорошая литература.

В 1997—1999 годах газета написала, например, о вышедших переводах М. Салтыкова-Щедрина, П. Лескова (две рецензии, посвященные четырем разным изданиям), Л. Н. Толстого, В. Маяковского, М. Цветаевой, М. Кузмина, Б. Пастернака, В. Шкловского, А. Платонова, О. Мандельштама, К. Чуковского, А. Н. Толстого, Д. Самойлова, Л. Улицкой, В. Пелевина.

Еще одно отступление — о выборе рецензируемых книг. В одном из ноябрьских номеров 1997 года в постоянной редакторской колонке «Газета перед глазами читателей» Морис Надо рассказывает о своей поездке на конференцию «Культура стран Восточной Европы при тоталитарных режимах». В частности, он вспоминает о ежедневных беседах за обеденным столом, которые являются непременным атрибутом любого коллоквиума. «Мой английский хромает, поэтому все стараются говорить со мной на моем родном языке. Например, этот молодой русский, который с первого дня с жаром обсуждает со мной Батая, Бретона, Бланшо, отпускает язвительное замечание в адрес Арагона (можно подумать, что ему известны мои вкусы). Он интересуется, кого из сегодняшних российских писателей рецензирует у нас в «Кензен» Кристиан Муз. Плохое знание предмета придает мне уверенности. Само собой, отвечаю я, мы не пишем о всяких там «Русских красавицах» и прочих бестселлерах, претендующих на скандальность, писатели, вроде Ерофеева, нас не интересуют. Странно, что мне пришлось в голову конкретное имя. Вы, конечно, уже догадались? Молодой человек, ведущий со мной эту дружескую беседу, и есть Виктор Ерофеев».

### Собственно рецензии

Вернемся к противопоставлению «критическая статья — литературный репортаж», предложенному Гу-

ставом Лансоном, к пропорции между анализом произведения и рекламой. За прошедший век норма изящно поданной рекламы во французских рецензиях, по-видимому, не понизилась. Они ориентированы на читателя, обязаны быть для него интересными. Вот и Морис Надо говорит, что авторы «Кензен» должны писать, как журналисты. Как это проявляется в конкретных текстах? На какого читателя ориентируются обозреватели? Как преломляется в рецензиях совет «трепать признанных»? Какая степень серьезности считается нормой для пишущих о «серьезных» книгах? На эти вопросы я пыталась себе ответить, просматривая номера «Кензен литтерер» и книжного приложения к «Либерасьон». Вот кое-что из того, на чем остановился глаз. Переводя цитаты, я старалась передать общую интонацию французских статей, и, боюсь, кое-где, чтобы не потерять остальных красот стиля, пожертвовала изяществом фраз, которому в оригиналах уделяется большое внимание.

Лицо писателя — важный атрибут французской рецензии. Например, в «Кензен литтерер» все рецензии сопровождаются фотографиями или портретами. Можно объяснить это тем, что у «серьезных» книг во Франции часто очень скромные обложки и воспроизводить их по соседству с рецензией, как это делают многие наши издания, было бы скучновато. Но лицо писателя — не просто иллюстрация к рецензии, потому что, даже если фотографии или портрета нет, как, скажем, в статьях книжного приложения к «Либерасьон», личность писателя в них непременно присутствует. О том, что «публика требует биографий», писал все тот же Густав Лансон на предыдущем рубеже веков. Сегодня во Франции это требование принято к сведению не только рецензентами, но, в первую очередь, издателями, и особенно это проявляется в переводной литературе. За последние три года на французском языке изданы: первый том переписки Достоевского, переписка Пастернака с Евгенией Пастернак, «Дневник» Чуковского, «Записки об Анне Ахматовой» Л. Чуковской, «Воспоминания» Н. Мандельштам, «Памятные записки» Д. Самойлова. Кое-что вышло во Франции и в России почти одновременно. Это, безусловно, очень хорошо, но зачастую издание писем и дневников опережает публикацию

собственно произведений автора. Особенно плохо приходится поэтам. Например, Давиду Самойлову, два стихотворения которого были несколько лет назад опубликованы на французском той же «Кензен литтерер», и этим знакомство французского читателя с его творчеством исчерпывается. А в длинной и интересной рецензии К. Муза, посвященной «Памятным запискам», много и подробно говорится о биографии и эволюции политических взглядов Самойлова, но почти ничего не сказано о том, что кроме «Записок» он писал что-то еще. И узнать об этом французскому читателю, кажется, пока неоткуда.

Интерес к биографиям и письмам иностранных авторов понятен: в них и исторические факты, и атмосфера времени, и портреты писателей и других выдающихся личностей. По крайней мере, для исследователей и критиков — материал незаменимый — и чувствуется, что они эти книги читают: например, в рецензиях «Либерасьон» на переводы Бунина и Леонида Андреева появляются характеристики, данные им в «Дневнике» Чуковского. Если судить по предпочтениям издателей и по вниманию, уделяемому рецензентами фактам из писательских биографий, интерес читателей распределяется примерно так (по убывающей): биографии, художественная проза, драматургия, поэзия. Поэзию откровенно жалко. Переводов стихов мало и на них мало рецензий. По поводу биографий просится цитата из «Бессмертной трилогии» Мариенгофа, вычитанная тоже пока не из нее самой, а из рецензии, хотя и не французской: «*Лев Толстой сообщил Лескову: "Совестно писать про людей, которых не было и которые ничего этого не делали. Что-то не то. Форма ли эта художественная себя изжила, повести отживают или я отживаю?" Это и меня (как Толстого!) преследует постоянно. Но я посамоуверенней Льва Николаевича. Я говорю: "К черту все, высосанное из пальца! К чему валять дурака и мочить людей старомодными романами и повестушками". Впрочем, люди, по-настоящему интеллигентные, давно уже этой муры не читают, предпочитают ей мемуары, дневники, письма». И вот еще (из него же) «Сочинить пьесы тоже совестно».*

Тем не менее, прозу и пьесы издают. И даже пьесы в стихах. Но, чтобы привлечь к ним читателей, ре-

цензенту уже требуется некоторое искусство. Вот, например, как начинается статья из «Кензен литтерер», озаглавленная «Калиостро и Казанова, поэзия и Россия», посвященная двум книгам, вышедшим недавно по-французски: «Романтика. Пьесы М. Цветаевой и «Чудесная жизнь Иосифа Бальзамо, графа Калиостро» М. Кузмина:

*«Он <граф Калиостро> познакомился с Казановой, но эти двое друг другу не понравились. Михаил Кузмин и Марина Цветаева познакомилась в 1916-м и друг другу понравились. Воссозданный ими всемирноизвестный век и его легендарные личности в свою очередь не могут не понравиться читателю».*

Основная линия сравнения двух книг, выбранная рецензентом, такая: в охваченной гражданской войной и голодом России Цветаеву и Кузмина объединяет интерес к концу XVIII века. Интересно, что именно по принципу несхожести взглядов на XVIII век этих двух авторов противопоставляет П. Антокольский в предисловии к русскому изданию «Романтики» (осовременивание у Цветаевой — стилизация у Кузмина). Из первой половины рецензии, посвященной Кузмину, узнаем, что как поэт он французскому читателю пока неизвестен — очередной случай, когда проза поэта в переводе обогнала его стихи.

Но «Кензен» — газета сдержанная, и, рецензируя художественные тексты, старается в основном писать о них, а не приманивать читателя биографическими деталями. У «Либерасьон» подход проще. Вот, например, начало статьи С. Буке о той же «Романтике» Цветаевой:

*«В жизни Марины Цветаевой часто случались безудержные увлечения. В 1918 она сближается с московским театральным миром и встречает Софью Евгеньевну Голлидэй, которую друзья называют Соней, а Марина — Сонечкой, влюбляется в нее и мечтает, чтобы та принадлежала ей безраздельно. Специально для Сонечки и просто для того, чтобы выжить в те трудные времена, Цветаева написала несколько пьес, в каждой из которых имеется роль девочки, потому что Соня Голлидэй была „меньше можного, все, что имелось дичны, в косы ушло — до подножия“. Потом, когда Сонечка уже исчезнет из ее жизни, Цветаева будет ругать театр на чем свет стоит: „Не чту те-*

*атра, не тянусь к театру и не считаюсь с театром. Театр (видеть глазами) мне всегда казался подспорьем для наших душой...“, но, тем не менее, возьмет на себя труд собрать шесть пьес в книгу „Романтика“, которая вышла недавно в прекрасном переводе Элен Апри».*

Оставив зашифрованный тон рецензии на совести автора и читателей, которых он должен привлечь, обратим внимание на конец цитаты. В большинстве попавшихся мне рецензий на русские книги вопросы перевода не затрагивались. Иногда качество перевода мельком хвалят. Почему-то рецензентам нравятся делать комплимент переводчику частью сложного пассажа, дополнительным штрихом, как, например, в процитированной только что рецензии на «Романтику», или — в той же «Либерасьон» — об Андрее Платонове: *«Он родился сто лет назад и умер в 1951 году в безвестности, уготованной ему советской цензурой, а в годы перестройки был вновь возрожден, и с каждым днем становится все современнее, поскольку дышащее его строки (которым его постоянный переводчик Луи Мартинез подбирает сногшибательные французские аналогии) неподвластно морщинам времени, это героический эпос, воспевающий коммунистическую мечту и рисующий современный образ земли обетованной».* Уф! Уже как-то и неловко интересоваться подробнее трудностями перевода Платонова на французский. Зато «Либерасьон» иногда посвящает переводчикам, а также их спорам и мнениям, отдельные статьи. Например, статья об Андрее Марковиче, переводчике Шекспира, Гоголя, Достоевского, Чехова, Бродского (список можно продолжать).

*«38-летний Андре Маркович переводит заново всего Достоевского, чтобы вернуть писателю его горячность».*

*<...>*

В 1990 Юбер Писсан, основатель издательства «Акт Сюд», и Андре Маркович возвращались с переговоров с Пиной Берберовой, в которых Андре участвовал в качестве переводчика. На платформе метро Маркович бросает: *«Достоевского нужно перевести заново».* Писсан удивляется: *«существующие переводы кажутся ему очень изящными».* *«Вот в этом-то все и дело, — говорит Андрей, — Достоевский ненавидел изящество, в особенности, изящество и*

*французский лад. Он писал с горячностью, не заботясь ни о построении фраз, ни о том, чтобы слова в них не повторялись. В первых переводах сделано все возможное, чтобы сгладить его стиль».* И Писсан продолжает свой рассказ: *«вы ведь уже ощутили на себе необыкновенную спонтанность Марковича воздействовать на людей. Когда он вас в чем-то убеждает, не согласиться невозможно».* *<...>*

Так Маркович начал свой десятилетний труд, — а именно такой срок он установил себе для перевода всех романов Достоевского. *«Я считал первые переводы плохими. Но в то же время понимаю, что не прав, потому что именно по этим переводам Марсель Пруст и Андре Жид оценили Достоевского. И еще, благодаря этим переводам, я получил в руки большое преимущество: мне не нужно доказывать, что Достоевский — великий писатель. Это уже общеизвестный факт».* *<...>*

В 1991 году «Игрок» вышел в массовой карманной серии издательства «Бабель». Событие не прошло незамеченным. В 1993 журнал «Цувель обсерватор» посвятил «делу Марковича» три страницы. Писатель и критик Доминик Фернандез задает вопрос: *«Добрую ли услугу оказывает Достоевскому Андре Маркович, воспроизводя эту сумбурию горячность стиля и доходя почти до грани бреда?»* И добавляет: *«Я прочитал первые сто страниц его перевода «Идиоты» и бросил. Это напомнило мне переводы с латыни, которые нас заставляли делать в лицее».*

И так далее, словом, иногда на страницах книжного приложения «Либерасьон» находится место дискуссиям о переводе. Другой пример — рецензия на две книги рассказов Леонида Андреева, вышедших в переводах Андре Марковича и Софи Бенеш. Отдельная часть рецензии посвящена этой переводчице и проблемам перевода Андреева:

*«Все опубликованные до сегодняшнего дня тексты Леонида Андреева, за одним исключением, перевели в начале века Серж Перейри (врач-эмбриграф) и Теодор де Визьева. Эти переводы можно читать, но в них оригинал в некоторых местах сокращен, и предложения перекроены».* *<...>*

Внимательно относиться к каждому слову, к каждому образу, воссоздавать ритм и дыхание фразы, не поддаваться соблазну выкинуть торчащее прилагательное». «Слишком

*пристальный взгляд на текст всегда представляет опасность, — замечает Софи Бенеш. — Переводчик — самый суровый критик. Приходится взвешивать каждое слово, и если без него можно обойтись или оно стоит не на своем месте, — ты это замечаешь. Поэтому переводить нужно тем, кто пишет хорошо».*

(Автор статьи об А.Марковиче — Ф.Дешам, материал о переводах Л.Андреева — К.Деварьо).

Из рецензий можно получить представление о некоторых стереотипах, близких обозревателю и, видимо, читателю. Например, в статье «Кензен литгерер», посвященной книге Людмилы Улицкой «Веселые похороны», читаем:

*«И не случайно Людмила Улицкая открывает нам сокровенные истины о России именно на фоне Нью-Йорка, самого сердца Запада. Пишет еще не потеряно для нас, пока такая страна, как Россия, способна заражать нас своим беспокойством и прививать свой спасительный хаос нашему гибельному порядку». (Эта статья К.Муза так и называется «Правда о России — в Нью-Йорке».)*

*«Безнаши, то, что это Нью-Йорк, доходит до высшего сознания не сразу: так, обычный московский полубогемный "флэт" со стареющими родителями-хити и трудными отпрысками, вечно злыми, рано узнавшими, что такое хорошо и как это, на самом деле, плохо. Московская грибница, только искусственно вырезанная из приарбатских переулков и с благоговением перенесенная на манящую издалека западную почву, которая на поверку оказывается асфальтом.*

*Стерильность новой среды приводит к перенасыщенности среды виртуальной тем, что "дома" называлось просто "пузиком"», — а это уже из отечественной рецензии на «Веселые похороны» в интернетовском «Русском Журнале» (автор — А.Финогенова). Интересная выходит перекличка стереотипов.*

Во французских и русских рецензиях можно иногда встретить схожие между собой наблюдения, и это особенно любопытно, когда эти наблюдения как будто не входят в стандартный круг характеристик, выданных писателю советскими литературоведами. То есть похоже идет у критиков возникли самостоятельно и независимо. Вот, например, что пишет А.Тибо в «Кензен литгерер» о сборнике рассказов А.Н.Толстого («Голубые города», «Гадюка» и «Руко-

пись, найденная под кроватью»):

*«Возможно, причиной того, что произведения Алексея Толстого до сих пор неизвестны во Франции, является его полная противоречий биография. <...>*

*Разнообразие интонаций и стилей — сочетание города и деревни, героизма и разбоя — и отсутствующие моральные оценок позволяет писателю выразить сложные и трудноуловимые стороны человеческой природы. Алексей Толстой исследует область неоднозначного, то неочевидное в человеке, что делает его способным как на возвышенные, так и на ужасные поступки».*

А вот, о нем же — В.Сопькин, автор проекта в «Русском Журнале», посвященного перечитыванию классики:

*«... в русской литературе не так много книг, где трагедия первых лет революции была бы передана с такой наглядностью и с такой степенью отстранения. Это может даже показаться беспринципностью <...>. Читая "Ибикуса", чувствуешь страшную оторванность; она происходит оттого, что все человеческие ценности, к которым мы привыкли и в жизни, и в литературе, в повести сведены на нет».*

В некоторых рецензиях делается шаг в сторону сравнительного литературоведения — проводится параллель между русским автором и каким-нибудь французским писателем, что всегда интересно, по, к сожалению, встречается редко. Вот например, К.Муз пишет в «Кензен» о «неизвестном нам большом русском писателе Салтыкове-Щедрине» и французском переводе «Полехонской старины»:

*«Россия накануне радикальных перемен — и в социальных отношениях, и в правах собственности — переживает, которые последуют за отменой крепостного права (19 февраля 1861 г.). Потребность обратиться к воспоминаниям детства — и для того, чтобы критиковать старый взгляд жизни и, одновременно, для того, чтобы воскресить в памяти черты той старой жизни, заново пережить прошлое со всей его горечью, и отыскать в нем истоки и смысл своей писательской судьбы.<...>*

*Возмущение крепостничеством оказало на творчество Салтыкова-Щедрина примерно такое же влияние, как возмущение делом Дрейфуса — на творчество Шарль Пегю».*

Как пример воспитания газеты

«Кензен литгерер» читательских вкусов интересна рецензия на книги В.Пелевина «Чапаев и Пустота» и «Затворник и Шестипалый», названная «Философские игры и утрата иллюзий» (ноябрь 1997 г.). Литературные приложения «Либерасьон» и «Монд» в 1999 году продолжают хвалить Пелевина (сборник рассказов, в который вошли тексты из книг «Бубен Верхнего мира» и «Бубен Нижнего мира»), а в раннем отзыве «Кензен» к комплиментам уже примешиваются другие ноты, которые, впрочем, не заглушают полностью комплиментов. Вот послушайте:

*«... Романы Пелевина замешаны на тех же вопросах, что волновали русскую и советскую интеллигенцию в XIX века. Он обращается к этим вопросам по-своему. Ни в его размышлениях, ни в манере письма нет новаторских тенденций, но вправе ли мы утверждать его за это? И что плохого в том, что в текстах, написанных в России, мы обнаруживаем (надо бы написать, «опять») имена Чернышевского, Достоевского, Толстого, Бердяева, Мережковского, Сологуба, Фурманова? Или художников: Рублева, Брюллова, Бурлюка (который также писал стихи)? Даже когда Пелевин вспоминает Экхарта, Лао-Цзы и Кавабату, который, впрочем так же непохож на японского писателя, как и персонаж по имени Чапаев — на своего исторического прототипа, даже тут он лишь попикивает русскую литературу новыми текстами, по сути не добавляя к ней ничего нового. У него нет ни мастерства и захватывающей силы воображения, свойственных Булгакову, ни сочной иронии Ильфа и Петрова. Виктор Пелевин — полновластный представитель постсоветской литературы, ищущий свой путь среди развалин общества, в котором ничего еще не определилось и все требует завершения. Пелевин будто бы пытается воздействовать своими заключениями одновременно и на Россию, и на СССР, но сам не может выйти из-под власти этих заключений и предложить что-то новое. Интерес и приобщенность к восточной философии не обязательно автоматически приводят к возникновению стоящих идей. <...>*

*Он играет в игры, никого и ни в чем не обманяя, и его можно отнести к литературе позитивной и радостной, несмотря на мрачность формы, к той литературе, которая выглядит более веселой, когда не берет*

на себя риск обращаться к метафизическим рассуждениям».

Образцы совсем свободного стиля в литературном репортаже можно найти в телепередачах. Вот как начинается, например, одна рецензия телеканала «Франс 3» (книжный архив которого можно найти в Интернете):

*«В его фамилии две буквы “К”, две “Z”, а кроме того “Y” и “W”. Произнести имя “Сизизмунд Кржижановский” — для француза настоящее испытание, но это не имеет никакого значения, просто небольшая преграда, которую требуется преодолеть, чтобы порадоваться тому, что в издательстве “Вердье” родилась замечательная идея перевести произведения этого писателя».*

Напоследок, чтобы у читателя не сложилось впечатления, что французы вольно обходятся только с новыми для них ипострашными авторами, процитирую фрагмент еще одной рецензии из «Либерасьон» (автор М. Лэндон):

*«Вписывая “В поисках утраченного времени” в картинки и реплики, Стефан Юэ рискует вызвать на себя громы и молнии ортодоксальных критиков. Но сам он этому только рад».*

*Марсель Пруст, адаптация и рисунки Стефана Юэ.*

*“В поисках утраченного времени. Кошбре”.*

*Изд-во Делькур, 72 стр., 89 фр.*

*Если вы хотите прочесть “В поисках утраченного времени”, вам лучше обратиться к версии Марселя Пруста, чем к адаптации Стефана Юэ. Но если вы ищете комикс, стоит выбрать Стефана Юэ, даже если его детище оставит меньший след в истории комикса, чем эпопея Пруста — в истории литературы. “Марселя убивают!” — озаглавила “Фигаро” свой материал о появлении “Кошбре”, первой части “Поисков” в комиксах (предполагается выпустить еще одиннадцать), отпечатанной тиражом в 10 000 экземпляров. И это доказывает, что для многих комиксы сегодня по-прежнему остаются искусством весьма авторитетным, хотя, например, скверные киноадаптации классических произведений давно уже никого не возмущают».*

У нас же комиксы, тем более, воспринимаются как нечто упрощенное — детское. А литературная критика, в противоположность лите-

ратурному репортажу, — как сложное и недетское. Но не так все просто. Уже переведены на русский вполне серьезные комиксы, например, американские «Фрейд и Юнг для начинающих», между прочим, типичный «психологический репортаж». А дети, бывает, пишут рецензии, похожие, скорее, на критические статьи. Привожу выдержку из редакционной публикации интернетовского «Русского Журнала» ([www.russ.ru](http://www.russ.ru)), в котором, кстати, можно найти более семисот рецензий на книги, вышедшие в России за последние два года.

*«Некоторые дети, вопреки мифам о поголовной неграмотности подрастающего поколения, и без принуждения читают книги. Как бы даже с удовольствием. В порядке эксперимента мы попросили небольшую группу детей — причем довольно нежного возраста — поделиться впечатлениями от любимых, недавно прочитанных, наиболее запомнившихся книг. <...>*

*Мы, честно говоря, рассчитывали на репки, колобки, ну, Бира Бурьевича, Майн Рида. Но, по справедливому замечанию Аверченко, штой ребенок в четырнадцать продолжает играть в куклы, штой же в восемь думает о том, как бы стянуть из буфета бутылку водки. Итак — Золя, Уайльд, Цветаева, Бонфуа...*

*Можно просто посмеяться над этими — довольно корявыми — критическими описаниями. Но можно отметить, что авторы успешно избежали грехов, присущих профессиональным рецензентам. Никто и не пытается отделаться пересказом сюжета или изложением собственных немотивированных эмоций. Напротив, налицо тяга к взыскательному анализу. И заметьте — ни разу не употреблено слово “дискурс”. А какие выводы...*

*Как это у Даниила Хармса? Другое дело — дети...*

*Юра Богуславский, 12 лет*

*Моя любимая книга — Ив Бонфуа “Невероятное. Избранные эссе”. Он очень много путешествовал, был знаком с художниками и входил в их союзы. Он проникает внутрь человека, заставляет его на время забыть о реальности. Эта книга — дневник поездки в гробницы Равенны. “Из всех книг я больше всего хотел написать книгу о музеях мира”, — говорил Бонфуа. Может*

*быть, из-за того, что он получил математическое и философское образование, мысли его достаточно четкие, хотя не оспариваешь их только в момент чтения, когда полностью погружаешься в книгу. Знакомство с художниками, наверное, помогло ему при одном взгляде на развалины древней цивилизации создать точную словесную картину всего, им увиденного. Он пишет так, как будто сам по кусочкам собирает картину. “Разумеется, многие слова, сосредоточенные, казалось, на видном, можно вырвать, восстановить, и тогда вдруг открывается, что они, пусть и не впрямую, могут именовать сущности”. Так он считает. Бонфуа, кажется, единственный из современных писателей, которых я знаю, высказывает свои мысли прямо, не через героев. В “Невероятном” мысли, хоть и связаны с контекстом, но для меня из всего написанного выделяются только ощущения автора. Хотя в чем-то Бонфуа очень схож с мистиками. Скорее всего, когда описывает действия — шаги в темноте, крик, чувства, возникающие в опустелом доме.*

*Я прочитал книгу летом, почти случайно. Она тонкая. Скоро я почти о ней забыл. Но, когда мы пришли в школу в сентябре, первое, что я узнал, это то, что умер учитель математики. Он вел в других классах, а у нас иногда заменял. Маленький такой. По фамилии Роман. Вздил с ребятами в Херсонесе на пращину, на расконки, и умер от инфаркта, почти у всех на глазах. А еще в Москве взорвали два дома. По телевизору все смотрят, как достают из обломков мертвых людей, показывают, как их хоронят. Бонфуа тоже, о чем бы ни думал, всегда пишет о смерти».*

СОБЛАЗНЫ  
РУССКОГО  
КОММУНИЗМАПутешествие Безансона  
за край ночи\*

Александр КУСТАРЕВ

Советология многолика и по-разному политически ориентирована. Ален Безансон представляет ее радикально-критическую версию. Советская система, по Безансону, выглядит даже не как ГУЛАГ, а как ночной кошмар, черная дыра, заколдованное место, ноумен, восьмое с половиной измерение.

Такое восприятие советской системы было характерно для подпольного литературно-общественного салона в самой России. Культурный застой, изоляция от внешнего мира, назойливая пропаганда, ритуализация псевдополитической жизни, вынужденная анонимность существования в сочетании с карьерными тупиками и все более очевидным и непереносимым ужасом материально-бытовой стороны жизни повергали интеллигенцию, считавшую себя в оппозиции к советскому режиму и его жертвой, в состояние унылого отчаяния, как сказали бы теперь, *фрустрации* — звучит страшнее.

Основной массе западных советологов это состояние было чуждо и непонятно. Они знакомились с советской жизнью по статистике, к тому же сильно искаженной. Но среди советологов были исключения. И больше всего во Франции. Объясняется это просто. Франция долго была фронтовой страной. Здесь была сильная коммунистическая партия и весьма левое, уходящее корнями в революционную традицию, социалистическое движение. Поэтому во Франции разоблачения советского опыта были также полемикой с собственной «левой».

В этой полемике ведущие роли всегда играли даже не люди изначально правых убеждений, а разочарованные коммунисты и левые — от Бориса Суварина до Анни Кригель. Они лучше знали реальную советскую жизнь, и у них был травматический опыт общения с собственным коммунистическим истеблишментом.

\*Ален Безансон. Советское настоящее и русское прошлое. Москва. МИК. 1998.

Ален Безансон тоже поначалу был связан с компартией.

Было время, когда радикальная критика советской системы утверждала себя главным образом в сфере фактической информации. Западный политический истеблишмент (не только левый) и западное общественное мнение долгое время упорно отмахивались от поступающей из Советского Союза информации. Говорили, что рассказы о советских ужасах — это преувеличения, если не клевета. Или ссылались на то, что в условиях борьбы с фашизмом (нацизмом), а позднее в условиях американской империалистической гегемонии обсуждать темные стороны советской практики (даже если это все правда) политически неуместно и несвоевременно.

Так критика советской системы долгое время подавлялась или, во всяком случае, не пользовалась авторитетом. Недоумение осведомленных людей по этому поводу перерастало в возмущение и даже отчаяние. Как и в российском подпольном политическом салоне оно сублимировалось в определенных теоретических усилиях. В этой зоне предлагались специфические интерпретации советской системы, напоминавшие мистическую демонологию. Характерную для этой интерпретации лексику широко использует и Безансон: «неуловимое зло» (стр. 78), «кошмарный сон» (стр. 81) и т.п. Образцом такой сублимации стал яркий гротеск Джорджа Оруэлла.

Это отнюдь не было очернением по заказу каких-то зловещих антисоветских сил. Тот же Оруэлл, например, был воплощением политической независимости и неподкупности. Радикальные критики ни на кого не работали, кроме самих себя. Они удовлетворяли собственную эмоциональную потребность в «расчете» с советской системой. Они испытывали к ней глубокие (негативные) личные чувства, как и ущемленная советская интеллигенция, переживавшая не только ужасы, но и

просто неприятные стороны советской действительности, как *личное несчастье, на которое даже никому нельзя пожаловаться*. Стремление к объективности на уровне фактуры через *фрустрацию* критиков привело к идеологической радикализации теории.

Таковы ситуативные истоки радикально-антисоветского теоретизирования. Но оно, конечно, вдохновлялось и самим объектом теоретизирования. Масштабы репрессий и количество их жертв в советской истории выглядят на самом деле ошеломляюще. Даже если мы согласимся с минимальными их оценками. Естественно, что бесчеловечность такого масштаба, особенно если широкое общественное мнение отказывается ее замечать, побуждает наблюдателя предполагать, что он имеет дело с каким-то таинственным и очень необычным явлением, с чем-то небывалым и грандиозным, с чем-то противоестественным и, фигурально говоря, «не от мира сего».

Начинаются поиски некоей волшебной формулы, позволяющей разгадать страшную тайну советского режима, найти ему такое объяснение, которое успокоило бы заинтригованное сознание, помогло бы снять *фрустрацию*, хотя бы и через акт мазохизма. Такой волшебной формулой оказывается понятие «тоталитаризм». Его главный эффект в том, чтобы вывести советский режим (отождествив его попутно с формально уже проклятым нацизмом) за рамки «нормальной» действительности.

Вот характерная формула: «Народ и интеллигенция вместе попали под топор чего-то, что не было ни народным, ни интеллектуальным, ни национальным, ни интернациональным, что лежало за пределами реальности: во власть идеологии» (стр. 59). В этой формуле «идеология» антропоморфизму, превращается в живое существо и начинает вести себя как живое существо. Напри-

мер: «она хорошо играла на противоречиях...» — это сказано об «идеологии». Эту власть Безансон именуется «логократия» и «идеократия».

Понятие «идеократии» кажется вполне полезным применительно к советской системе. Если понимать ее как власть социальной группы (если хотите, класса) или формальной элиты, правящей на основании своего особого знания, то есть своего рода жречества.

Но тогда вместо общества, находящегося под чарами «чего-то», или «за пределами реальности» мы обнаруживаем гораздо более заурядную картину. Она может выглядеть примерно так. В стране произошла революция. Ни один из имущих классов не оказался достаточно политически сильным, чтобы захватить контроль над обществом и развитием событий. Функция власти попала в руки группы, чьим единственным достоянием до этого был некий набор проектных идей и (моральных) ценностей. У них не было материальных интересов. У них, как выразился бы Макс Вебер, были «идеальные интересы». Им нужно было настоять на своем. Как замечает в другом месте сам Безансон, «Взяв власть от имени историософии и ею обосновав легитимность (скорее легитимность. — А.К.)» этой власти, большевики должны были историософию реализовать» (стр. 62).

Иными словами, большевики были заложниками тех обязательств, которые они на себя взяли, когда объясняли себе самим и всем прочим свое право на власть. Важная особенность ситуации, возникшей в результате большевистской революции, состояла в том, что идеология не была кореллятом каких-то материальных интересов, как, скажем, в ситуации, когда к власти приходит буржуазия. Такой синкретизм идеологии и интересов не может сохраниться. На базе функции власти постепенно начинает складываться слой с реальными материальными интересами, стремящийся эмансипироваться и от функции власти, и от идеологии. Это сделать нелегко. Приходится преодолевать имманентные трудности, но не только. Разные обстоятельства могут сильно затян timer этот процесс. Христианская церковь долго искала способ совместить свои идеалы со своими же

материальными интересами. Столь же долгой была эмансипация общества от христианской церкви, и шел этот процесс наощупь и запутанными путями. Эмансипация советской системы была не таким долгим делом, но тоже оказалась дольше, чем могла бы быть. Например, можно думать, что Вторая мировая война как бы удвоила продолжительность советской истории.

Такая версия внешне напоминает версию Безансона. Но это иллюзия. В нашей версии «идеология» не потусторонний дух, насилующий общество, а один из факторов общественного процесса, влияющий на игру общественных интересов тем сильнее, чем слабее в этом обществе иные сферы частных интересов. Идеократии как власти идеологов свойственны некие противоречия, и они определяют социальную динамику этого общества. На ней мы, в отличие от Безансона, и сосредоточились бы, если бы подробно развивали свою версию. Безансон же не имеет к ней никакого интереса. Он больше интересуется самой «идеологией» и особенностями сознания (личности) того, кого он считает пленником и носителем этой идеологии — советского человека.

Советский режим кажется Безансону идеологическим *rag excellence*, что противопоставляет советский режим всем историческим типам обществ. На первый взгляд, это определение советского режима выглядит очень убедительно, потому что в точности совпадает с его самоопределением. Уж кто-кто, а люди, выросшие в Советском Союзе, знают, какое огромное значение придавал этот режим своей «идеологичности» — в школе им об этом все уши прожужжали. Но эта очевидность обманчива. Все общества идеологичны в том смысле, что они воплощают какой-то проект. Просто это бросается в глаза, когда мы наблюдаем за обществом в момент его возникновения и в ранней харизматической фазе. Влияние идеологии на действия власти в устоявшемся традиционном обществе не так заметно, как в возникающем. Да что там — совсем спрятано.

Но Безансону мало вынести «идеологию» за рамки общественной структуры, чтобы превратить ее в антропоморфного демиурга советского общества. Он также наполняет понятие «идеология» особым и зловещим смыслом. Безансон всяче-



ски подчеркивает, что носитель идеологии находится со своими доктринами в иных отношениях, нежели верующий с доктринами своей веры. Религиозно-верующий верит безотчетно. Его вера — результат его свободного выбора. А адепт идеологии подчиняется формальным доказательствам истинности некоторой доктрины. Когда в результате столкновения с действительностью обнаруживается, что его «истинное» знание на самом деле ошибочно, идеолог, будучи не в силах порвать со своей доктриной, начинает в нее просто верить, но по-прежнему думает, что подчиняется рациональным доказательствам.

В таком сопоставлении, безусловно, что-то есть. Но какое все это на самом деле имеет отношение к реальному сознанию какой бы то ни было реальной совокупности людей, еще предстоит выяснить. В конце концов, в западной религиозной традиции с некоторых пор господствует рационализированная теодицея. В то же время рядовые верующие о ее существовании даже не подозревают. Но ведь и масса людей, для которых советский строй был священным, никакой чувствительности к марксистской философии не проявляла. Катехизис строителя коммунизма мало отличается от катехизиса христианского прихожанина, конечно, отсылками к науке, хотя и не очень явными, но в остальном он такая же разжеванная «сума веры» и не более того.

«Знать и верить, — пишет далее Безансон, — это не одно и то же» (стр. 227). Так-то оно так. Но сколько «веры» и сколько «знания» в созна-

\*А.К. — здесь и далее ремарки А.Кустарева.

нии христианского епископа и советского секретаря обкома, фермера-кальвиниста и советского агронома, купца-старообрядца и советского завмага выяснить практически невозможно. Рассуждения Безансона о «благодати» и «теории» как кореллятах (соответственно) религиозной веры и секулярного убеждения, и другие рассуждения в этом русле подчас чрезвычайно остроумны, но мало помогают пониманию советской реальности. С помощью этой схемы тот, кто считает себя носителем «истинной веры», может изобразить «идеологию» как «ложную веру». Но, боюсь, не разницу между неграмотным (не знавшим латыни) средневековым крестьянином и советским человеком. Непохоже, что ему это удалось.

Вообще, если эти рассуждения имеют отношение к какой-то земной реальности, то только к сознанию виртуозов веры или идеологии, то есть тех, кто находится в почти наркотическом состоянии непрерывного переживания своих отношений с истиной, а не к массе людей, для которых приверженность тем или иным представлениям носит привычно-инстинктивный характер и актуализируется в повседневном поведении, а не в выяснении и переживании своих отношений с «истинной».

Советологии Безансона чужда социология. Он тяготеет к весьма абстрактным культурологическим сопоставлениям старохристианской и новосоветской цивилизаций, потому что у него есть сверхзадача — *выразить в слове фундаментальность их различия, принципиальную разнотужность*. Такая сверхзадача приближает теоретизирование радикально антисоветской советологии к магии: концептуализация советской системы в этом случае равноценна ее *заклятию*.

На основании всего этого Безансона можно было бы отнести к правоконсервативному лагерю критиков советской системы и истории. Но дело обстоит сложнее. «Левый» синдром у Безансона тоже просматривается. В очень характерном пассаже Безансон замечает, что советский режим пытается скрыть тот «...факт, что социализм не существует. Шестьдесят лет спустя (написано в 1977 г. — А.К.) он так же иллюзорен и необнаружим, как в 1917 году» (стр. 247). Человек подлинно правых убеждений никогда

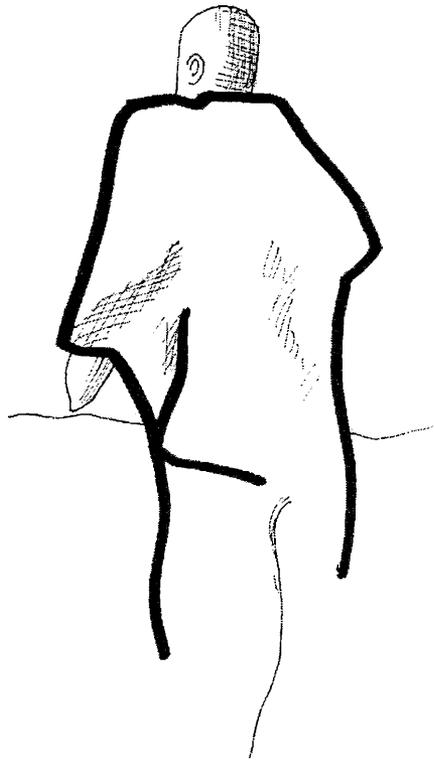
так не скажет. Для него социализм в СССР — реальность, в чем и состояло несчастье. Потому что плохо именно социализм. И катастрофа России именно в том и состоит, что она впала в грех социализма. Такова логика Маргарет Тэтчер, например. Ей даже английский социализм казался «ночным кошмаром». А вот Безансон считает, что советский «ночной кошмар» не был социализмом. Это — проявление «левого» синдрома. Отмечая это, я вовсе не хочу разоблачить Безансона как социалиста — тайного или явного. Я занят тем, чтобы определить, так сказать, источники и составные части его представлений о советском строе, только и всего.

Это не второстепенная деталь. Нежелание Безансона признать советское общество социалистическим для его собственной концепции имеет очень большое значение, так как определяет львиную долю его содержательной критики советской системы. Потому что «создание иллюзорной реальности» — самая сердцевина его понимания советской системы. На этой посылке Безансон строит изощренную интеллектуальную конструкцию, высказывая при этом немало тонких и пронизательных замечаний по поводу стиля советской пропаганды и трудностей (так и не разрешенных) той странной полунауки, которую называли «научным коммунизмом». Но переход от этих остроумных наблюдений к типологическим обобщениям выглядит достаточно произвольным.

Советская система была социализмом; социализм в Советском Союзе был построен. Можно обсуждать особенности этого социализма, если угодно, его пороки, можно настаивать, что советская система была порочной потому, что не была приспособлена к адекватному пониманию противоречий социализма и легкомысленно игнорировала возможность кризиса социализма. Но это был социализм. Так что тут никакой «великой лжи» не было. Советская пропаганда действительно была лжива, а цензура затыкала пасть критикам. Это ставило всех в дурацкое положение, было глупо, неприятно, опасно и вредно для всех, порождало, как мы уже говорили, *фрустрацию*, но Безансону этого мало. Вообще, для описания некоторой вполне социальной реальности ему мало социологии, политологии и экономики. Настолько мало, что он от их

аналитического аппарата и терминологии практически отказывается, даже в очерке о «политической экономике реального социализма». Он предпочитает такую терминологию: «мистическая материализация небытия», «конкретность пустоты», «расщепление, раздвоение личности», «мутация биологического вида». В представлении Безансона эти страшные вещи — следствие «исходного и фундаментального насилия, на котором зиждется весь этот режим». (стр. 245). «Древние и классические виды насилия», то есть полиция, лагеря и прочее — это все несущественно, вторично. Нагнетение ужасов должно убедить нас в том, что перед нами не тривиальная тирания или авторитарный режим, а нечто противоприродное.

Один из главных сюжетов советологии — проблема непрерывности российской истории. Представляет ли собой советская система радикальный разрыв со Старым режимом? Или, наоборот, она есть прямое продолжение и реставрация Старого режима в иной семиотической оркестровке? На краях политического спектра до сих пор находятся умы, готовые выбрать одну из этих двух версий. Но благоразумная середина и большинство профессиональных историков давно уже пред-



почитают этого выбора избегать, памятуя о том, что реальная трансформация общества всегда представляет собой сочетание сохранения и обновления. Компромиссный взгляд на российско-советскую историю может иметь бесчисленные вариации и оттенки.

Безансон не питает никаких особых симпатий к Старому режиму. Тут он продолжает классическую традицию западного взгляда на Россию «сверху вниз», так эффектно представленную его зачинателем маркизом де Кюстином. Его диагноз звучит решительно и мрачно: «В России не было исторической преемственности, переходов, традиций. Был каталог пустых и отживших форм, ожидающих лишь того, чтобы их использовали, хотя бы и в иных целях» (стр. 74). Безансон ярко и пронизательно рисует структуру и атмосферу российского общества в XIX веке, показывая, как созревали условия для прихода большевиков к власти. Он делает массу интересных замечаний по поводу бюрократических реформ в России, славянофильства, народолюбия и народничества, интеллигенции, (слабого) буржуазного уклада.

Но Безансон настаивает и на том, что в ходе революции произошло радикальное обновление русской системы. Это сближает его представления с негативным взглядом на советскую систему «справа». Точнее с одним из ее вариантов. Потому что критика советской системы «справа» в свою очередь ведется с двух позиций. Очень немногие теперь решаются защищать Старый режим за его авторитарность, принимая эстафету от обскурантистского монархизма предреволюционного времени (типа «Союза русского народа» или «Гражданина» князя Мещерского). Более влиятельна в самой России и почти монополярна на Западе праволиберальная или либерально-консервативная (типа взглядов октябристской партии) интерпретация, согласно которой до 1917 года шел процесс превращения российского самодержавия в либеральную демократию западно-европейского типа, но большевистская революция прервала этот здоровый процесс и повернула его вспять. В рамках этой концепции коммунизм не столько противопоставляется Старому режиму, сколько возводится к нему.

Безансон, конечно, отнюдь не солидарен с черносотенной носталь-

гией по Старому режиму. Но и «октябристскую», то есть либерал-консервативную интерпретацию он тоже не вполне разделяет. Безансон обнаруживает некоторое движение в русском обществе в начале XX века, но такое впечатление, что особые перспективы у этого движения он не видит, считая срыв в большевизм почти неизбежным. Прямо он этого не говорит, но в контексте всех очерков, собранных в эту книгу, такое складывается впечатление. Итак, еще раз внутри «правого» синдрома у Безансона обнаруживается «левый».

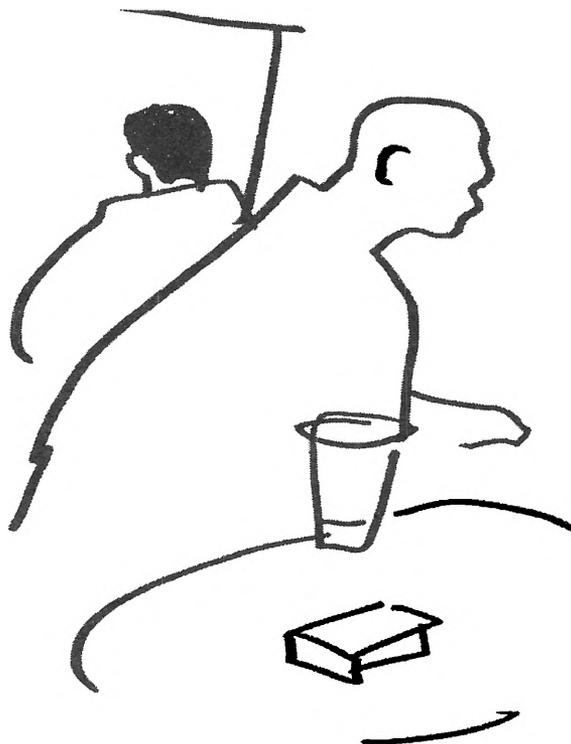
Самодержавное государство (по Безансону) было достаточно плохо. Что не помешало ему стать еще хуже в результате революции. Суть его окончательного превращения в «неуловимое зло» и «ночной кошмар» состояла в том, что власть людей (автократия) превратилась во власть идей (идеократия, логократия). Непрерывность русской истории, таким образом, состоит в том, что российское общество так и не эмансипируется от авторитарного государства. А разрыв состоит в том, что оно превращается из, так сказать, «плохого человека» в, так сказать, «зомби».

Эта схема проста и изящна. Как все простые и элегантные схемы, она идеальна для компенсаторных целей. Бесплодная оппозиционность в авторитарном государстве требует компенсации. Компенсаторный миф должен помочь жертве авторитарного режима. Жертва должна убедить себя в том, что ей противостоит какое-то абсолютное и неодолимое зло. Тогда жертва превращается в героя трагедии. В сущности, схемы этого типа — литературные концепты, близкие родственники романов Замятина, Оруэлла, Хаксли и пр. Они также очень удобны для целей политической самоидентификации. Их инструментально-аналитическую ценность еще предстоит продемонстрировать, но мне кажется, что этого так и не удастся сделать. К сожалению, эти схемы представляют собой не более чем мифологический продукт некоторого эмоционального состояния.

Ален Безансон писал свои концептуальные работы о со-

ветской системе уже давно — в 60-е и 70-е годы. Это — ранняя теория. Теории того поколения строились в условиях почти полного отсутствия эмпирии. Советская система очень плохо документировала себя. Ее скрытая фактура намного больше, чем открытая. Одно время казалось, что наиболее потаенной частью советской жизни были репрессии. Но парадоксальным образом до сих пор эта сторона советской жизни, пожалуй, наиболее известна. Ранние концептуализации советской истории создавались параллельно первым разоблачениям карательной-репрессивной системы и обобщают в основном этот опыт.

Сейчас предстоит, очевидно, полосу интенсивных эмпирических исследований. Они откроют путь следующему поколению концепций. Насколько полезными в этом процессе окажутся ранние концепции? В частности, концепция «тоталитаризма» и ее версия, предложенная Безансоном. Совсем бесполезными они не будут. В науке нет ничего совсем бесполезного.



## «... Черт меня дернул влюбиться в чужую страну...»

(Пять сюжетов из истории франко-советских культурных связей)

Борис ФРЕЗИНСКИЙ

Этот заголовок — строчки из стихотворения Ильи Эренбурга 1947 года, обращенного к Франции. Любовь к французской (и шире — к мировой) культуре, привитая Эренбургу в Париже, где он прожил с юности до пятидесяти лет, лишь изредка, хотя и в самые роковые моменты, оказываясь в России, эта любовь недешево обоилась писателю, когда в глухие сталинские годы ему пришлось окончательно обосноваться на родине. Отсюда и горечь этих строк. Какие бы петли ни приходилось выплывать Эренбургу в его нетривиальной жизни, служение мировой культуре — вопреки всему — оставалось его непреложным правилом. Мысль о неделимости мировой культуры писатель отстаивал даже в самые людоедские периоды советской истории. Публикуемые здесь заметки (их сюжеты связаны между собой фигурой Эренбурга) так или иначе подтверждают это.

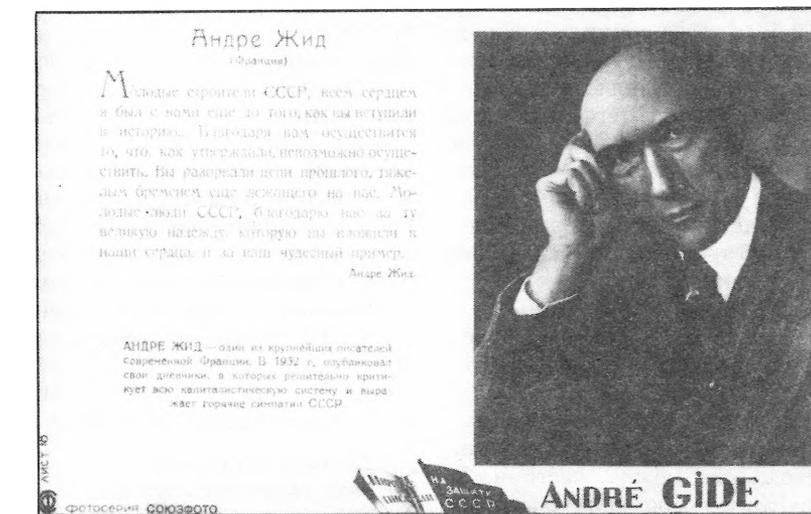
### Эренбург, Бабель и Пастернак переводят Андре Жида

С конца 1936 г. до перестройки книги Андре Жида в СССР не издавались, а самое имя его было окружено глухим молчанием, лишь изредка нарушаемым бранью: клеветник, предавший передовые коммунистические идеи. Первым вне этих клише о Жиде рассказал в мемуарах «Люди, годы, жизнь» хорошо знавший его в 1930-е годы Илья Эренбург (правда, и Эренбургу, чтобы объяснить метаморфозу Жида и быть напечатанным, пришлось изобразить французского писателя «мотыльком», легко меняющим убеждения).

Советская печать начала 1930-х годов, уже в сороковые надежно упрятанная от читателей библиотек, хранила пыльные восторги по случаю прихода Жида к коммунизму. Еще в 1933 г. «Литгазета» напечатала статью Эренбурга

«Путь Андре Жида» — она заканчивалась патетически: «Переход Андре Жида на сторону пролетариата подчеркивает тот знак равенства, который давно стоит между судьбой СССР и судьбой человечества».<sup>1</sup> В докладе о Парижском конгрессе писателей в защиту культуры против фашизма (лето 1935 г.) руководитель советской

деlegationи, будущий секретарь ЦК ВКП(б) А.С.Щербаков говорил об Андре Жиде: «Это крупнейший писатель не только Франции, крупнейший мировой писатель».<sup>2</sup> Любопытно, что Сталин, не читавший Жида, не очень-то в это верил, и, стоя рядом с писателем на трибуне Мавзолея во время похорон Горького, тихо спросил Михаила Кольцова: «Каков на Западе авторитет Жида?» и явно не поверил восторженному ответу.<sup>3</sup>



Советская почтовая открытка, посвященная А.Жиду. 1933.

делегации, будущий секретарь ЦК ВКП(б) А.С.Щербаков говорил об Андре Жиде: «Это крупнейший писатель не только Франции, крупнейший мировой писатель».<sup>2</sup> Любопытно, что Сталин, не читавший Жида, не очень-то в это верил, и, стоя рядом с писателем на трибуне Мавзолея во время похорон Горького, тихо спросил Михаила Кольцова: «Каков на Западе авторитет Жида?» и явно не поверил восторженному ответу.<sup>3</sup>

С начала 1930-х годов Жида у нас много переводили и даже вышло четыре тома его собрания сочинений (пятый выйти не успел — его набор рассыпали в конце 1936 г.). 2 ноября 1935 г. Эренбург привез в Москву из Парижа гранки новой книги А.Жида вместе со специальным предисловием «Обра-

щение к молодежи СССР» и рассказал об этом встречавшему его в Можайске корреспонденту «Вечерней Москвы»: «Незадолго до моего отъезда я встретился с Андреем Жидом, собравшимся приехать на октябрьские торжества в Москву. Однако болезнь не дала возможности писателю осуществить такое желание». 7 ноября в празд-

ничном номере «Известий» это обращение и фрагмент из книги «Новая пицца» были напечатаны в переводе Эренбурга и с его краткой врезкой: «Андре Жид передал мне «Обращение к молодежи Советского Союза», тщательно переписанное им на большом листе, а также корректурные оттиски своей новой книги. Он выбрал отрывки, которые он хотел бы увидеть напечатанными в «Известиях» рядом с его «Обращением». Читая мне эти строки, он сказал: «Это мое завещание»».

«Новая пицца» обращена к молодежи, к будущему; написанное писателем предисловие к русскому переводу обращало ее к молодежи СССР («Я кричу вам из глубины Запада: не слабейте духом, юные силы Советской земли! Помните:

к вам обращены наши взыскующие глаза, вы должны остаться нашим мерилом»), но многое в ее тексте, прочтенное как обращение к молодежи СССР, звучало нетривиально и даже крамольно.

Французский текст «Новой пищи» Эренбург передал в редакцию «Знамени», где он постоянно печатался в 1930-е годы. Вместе с текстом Эренбург передал и пожелания А.Жида (скорее всего рекомендованные Жиду им самим), — чтобы прозаический перевод отредактировал Бабель, а стихи перевел Пастернак.

Редакция решила открыть этой публикацией Андре Жида 1936 год. Перевод надо было сделать срочно; между тем, общеизвестна была неторопливость и особая тщательность Бабеля в работе, к тому же Бабель тогда собирался в длительную поездку (Донбасс и Киевщина), что затрудняло оперативное давление на него. Перевод «Новой пищи» редакция заказала Б.Загорскому, требуя от него скорости; в архиве журнала сохранился текст письма курировавшего эту публикацию С.И.Вашенцева переводчику:

«Уважаемый г. Загорский.

...Андре Жид просил И.Э.Бабеля (через Эренбурга), чтобы он отредактировал его перевод. Я хочу Вас попросить, чтобы Бабель не задержал нас с просмотром, сдавать перевод, если можно, частями. В книге Жида 4 небольших части, было бы хорошо, если бы Вы, как только переведете часть, давали нам для отправления Бабелю. Если же это в какой-то мере затруднит Вашу работу, — тогда уж, конечно, придется дать Бабелю перевод, когда Вы его совсем закончите». <sup>4</sup> Загорский согласился, и Бабелю выслали перевод частями.

Оставалось совсем мало времени, и Вашенцев писал Бабелю в Донбасс:

«1 декабря 1935.

Дорогой Исаак Эммануилович!

Посылаю Вам конец А.Жида. Г.Н.Мунблит <sup>5</sup> сказал, что Вы успеете к №1. Я не верю этому. №1 не может выйти без А.Жида. Если у Вас не будет времени его отредактировать самому, может быть, Вы сделаете замечания для переводчика (можно прислать к Вам переводчика). Но мы бы, конечно, были счастливы, чтобы Вы нашли время отредактировать сами». <sup>6</sup>

В ответ Бабель написал о сложностях порученной ему работы:

«Дорогой Сергей Иванович!

Мои отметки указывают на фразы неуклюжие, тяжеловесные, темные по смыслу, неблагозвучные... Таких много.

Тщательная редакция, по-моему, необходима. Надо отдать справедливость переводчику — смысл передал им точно, к тому же текст дьявольски, необыкновенно труден. Стилль Жида в этой книге — с запозами, крючками, остановками, прерывистыми душевными вздохами, — но хотелось бы русскому тексту придать более прозрачности и легкости (...)

Работаю сколько могу (...)

Ваш И.Бабель.

Сталино. 5. XII. 35.» <sup>7</sup>

Наконец, 10 декабря Бабель прислал Вашенцеву успокоительную телеграмму: «Выслал четыре дня назад спешной почтой = Бабель». <sup>8</sup>

Перевод четырех стихотворений А.Жида, включенных в «Новую пищу», редакция, в соответствии с переданным пожеланием автора, заказала Пастернаку. Об этом заранее уведомили критика И.Лежнева, <sup>9</sup> которому поручили написать для этого же номера журнала статью, объясняющую читателю содержание новой книги большого друга СССР. Пастернак сделал перевод быстро, в обычной, легко узнаваемой манере:

*Ты обжег мне ресницы,  
Боже, свет твой сверх сил.  
Ты меня, как десницей,  
Или насквозь поразил...*

И.Лежнев, высланный в конце 1920-х гг. из СССР и возвращенный милостью Сталина назад, вел по поручению «отца народов» отдел литературы в «Правде». Он четко понимал, чего от него хотят, и быстро стал влиятельным критиком. Избрав себе в помощники «классического представителя пессимизма» в философии Артура Шопенгауэра, И.Лежнев, с помощью аккуратного подбора цитат, «доказал», что «наш большой друг, великий французский писатель А.Жид» написал «книгу большого оптимизма» (в компактном тексте А.Жида слово «бог» встречалось 72 раза, а слово «коммунизм» — только два, причем один из них — в примечании, но с этими сложностями Лежнев справился).

Книгу Андре Жида напечатали в срок — в №1 за 1936 год. Судя

по всему, в переводе не сделали купюр (наверное, это было оговорено Эренбургом заранее), — неудобные места в комментирующей книге статье обойдены молчанием. Между тем, внимательный читатель мог почерпнуть в книге А.Жида немало полезных советов. Например: «Товарищ, не верь ни во что, не принимай ничего без доказательств. Кровь мучеников никогда ничего не доказывала. Нет такой безумной религии, у которой не было своих мучеников и пламенных приверженцев. Во имя веры умирают и во имя веры убивают. Жажда знания рождается из сомнения. Перестань верить и учишься. Принять на веру заставляют всегда лишь по недостатку доказательств. Не верь небылицам. Не принимай ничего на веру». <sup>10</sup>

Последняя фраза «Новой пищи» звучала в СССР 1936 года как предостережение:

«Не приноси жертв кумирам».

В том же, 1936 г., работая над книгой «Возвращение из СССР», Андре Жид доказал, что для него это были не просто слова.

#### Несостоявшаяся поездка Андре Мальро в СССР (1939)

Прежде чем рассказать эту историю, напомню, что до 1939 года Мальро дважды приезжал в СССР — в 1934 и в 1936 годах.

Летом 1934 г. вместе с Ильей Эренбургом он прибыл морем в Ленинград как гость Первого съезда советских писателей. Газеты поместили репортажи об этом событии, интервью с гостем. На съезде Мальро выступал дважды и пользовался куда большим вниманием, чем абсолютно свой Арагон. Обращаясь после съезда к Сталину с проектом реорганизации всей работы с зарубежными писателями, Эренбург назвал присутствие на съезде имевшего мировую славу Мальро едва ли ни единственным исключением из практики работы организаторов съезда — они приглашали гостей, исходя не из их художественного веса, а лишь по соображениям идеологической стерильности. <sup>11</sup> Мальро пригласили, потому что на этом настоял Эренбург.

Русские переводы из Мальро уже стали появляться в советской периодике (в частности, фрагмен-

ты его романа о китайской революции «Условия человеческого существования» — теперь переводят: «Удел человеческий»). Еще в 1933 г. «Литгазета» напечатала статью «Андре Мальро», Эренбург в ней писал: «У Мальро лицо тонкое и женственное. Он очень нервен. Разговаривая, он не умеет слушать. Его взволнованные монологи напоминают водоворот: неизменно возвращается он к одной и той же мысли. Его хвалят наперебой все снобы и все эстеты. Но он выступает на коммунистических митингах...»<sup>12</sup> В том же году Бабель на встрече с московскими журналистами говорил о Мальро, назвав его «одним из будущих столпов французской литературы».<sup>13</sup> В 1935 г. «Знамя» напечатало небольшой роман Мальро «Годы презрения» в авторизованном переводе Ильи Эренбурга. Во Франции роман появился в журнале, но затем автор его переработал. Переводы отрывков, сделанные по журнальной публикации, начали без ведома автора появляться в советской периодике — их остановило письмо Мальро в редакцию «Знамени»: «9 мая 1935. Дорогие товарищи, «Знамя» — единственный орган, которому мною разрешено публиковать «Годы презрения», и перевод И.Эренбурга, в котором эта вещь будет напечатана, является единственным, действительным и одобренным мною».<sup>14</sup> В сопровождавшей это послание записке Эренбург писал: «Надеюсь, что теперь Вам удастся прекратить печатание неавторизованных переводов. Мальро напечатал свой роман прежде в журнале «Нувель ревию франсез», но потом сильно изменил текст. Это тоже задержало мой перевод. Все же надеюсь выслать Вам рукопись в июне месяце. Роман небольшой — примерно шесть листов...»<sup>15</sup> Действительно, Эренбург слово сдержал и в июне присылал перевод главами; 17 июня было отправлено окончание романа. «Годы презрения» появились в № 8 «Знамени» за 1935 г.<sup>16</sup>

В марте 1936 г. Андре Мальро с младшим братом — журналистом Роланом — приехал в Москву по делам Ассоциации писателей, избранной Парижским конгрессом 1935 года. Из Москвы вместе с Бабелем и Кольцовым они отправились в Крым, к Горькому, обсуждать планы Ассоциации, в

частности, грандиозный проект «Новой энциклопедии». Этот проект в СССР, по предложению Мальро, должен был возглавить Н.И.Бухарин, и Горький с этим согласился. Он написал Ромену Роллану: «Был у меня Мальро. Человек, видимо, умный, талантливый. Мы с ним договорились до некоторых практических затей, которые должны будут послужить делу объединения европейской интеллигенции для борьбы против фашизма».<sup>17</sup> По возвращении Мальро в Париж Эренбург сообщал Кольцову: «Мальро вернулся в хорошей форме и взялся за работу. Я не очень-то верю в предприятие с энциклопедией — боюсь, что трудно будет преодолеть марксистскофобию англичан и двух тре-



Андре Мальро и Илья Эренбург. *Валенсия. 1936.*

тей наших французом. Но посмотрим, как развернется дело».<sup>18</sup> Иностранная комиссия Союза писателей поддерживала постоянную связь с Мальро; ему выслали 46 газетных вырезок с материалами о его поездке в СССР,<sup>19</sup> в его письмах в Комиссию — неизменные просьбы присылать ему советскую периодику. Ролан Мальро, человек легкомысленный и взбалмошный, остался в СССР и прожил там несколько месяцев, создавая немало забот опекавшим его («Брат Ваш иногда навещает нашу Иностранную комиссию», — сообщил писателю зам. ее председателя М.Аплетин<sup>20</sup>).

Уже после отъезда Андре Мальро из СССР, в конце мая 1936 г., директор Института мировой ли-

тературы И.Лушпол донес в Агитпроп ЦК ВКП(б) Щербакову, что им обнаружены книги Мальро с его сердечными дарственными надписями писателю-«троцкисту» Виктору Сержу, находившемуся в заключении и в 1936 г. освобожденному (высланному из СССР) по настойчивой просьбе Р.Роллана во время его встречи со Сталиным. «Можно ли верить после этого автору?»<sup>21</sup> — вопрошал Лушпол, имея в виду ненадежность просоветскости Мальро. Однако в СССР с Мальро продолжали дружить.

С началом гражданской войны в Испании (1936) Мальро организовал боевую эскадрилью и сражался во главе ее на стороне республиканцев. В это время популярность Мальро в СССР была осо-

бенно велика. В архиве Иностранной комиссии Союза писателей сохранилось послание к Мальро его читателей, передающее, что называется, аромат времени: «Мы, железнодорожники-стахановцы, читатели центрального клуба сталинской дороги Днепронетровска шлем горячий пролетарский привет выдающемуся писателю французского народа и его революционных традиций. Мы ждем от Андре Мальро, страстного борца с фашистским варварством, большого, честного, правдивого художника, поставившего свой блестящий талант и горячее сердце на службу революционных трудящихся масс, борющихся за новые условия человеческого существования, новых книг-снарядов в борьбе с фаши-

стской реакцией...»<sup>22</sup> Может быть, самые передовые железнодорожники-стахановцы и, правда, читали книгу Мальро, во всяком случае, название ее им явно было знакомо. Конечно, читатели любого Урюпинска могли до конца 1936 года так же приветствовать и Андре Жида, а после ему же слать еще более пылкие проклятия... Таков был стиль неповторимой эпохи.

Как видно по архивным бумагам, Иностранная комиссия Союза писателей отслеживала поездку Мальро в США в начале 1937 г., предпринятую, чтоб собрать средства для республиканской Испании. 9 марта Мальро дал интервью левому американскому журналу «Нью массес». На вопрос: «Вы, по-

был Михаил Кольцов; секретарем в Иностранной комиссии служила высоко ценимая Кольцовым Г.С.Болеславская — она, в частности, ведала обслуживанием зарубежных гостей Союза писателей и подружилась с Мальро уже в его первый приезд в Москву. В 1935 г. Кольцов, советуя из Парижа партийному начальству в Москве поручить ей часть дел по подготовке Парижского конгресса — переводы, литработы, счел необходимым сообщить: «Учсть, что Болеславская дружна с Мальро».<sup>24</sup> Конечно, кто-то другой докладывал тем же товарищам о не менее близкой дружбе Кольцова с немецкой журналисткой Марией Гроссхенер, но для нашего сюжета это несущественно; в любом случае,

Эренбург писал из Парижа в Ленинград Н.Тихонову: «Вчера глядел фильм Мальро. Много хорошего: воздушный бой, особенно настоящая Испания, крестьяне и очень патетично, как деревня за деревней провожают с горы вниз мертвых и раненых летчиков. Снимал и монтировал в исключительных условиях».<sup>25</sup> Это — о просмотре еще до официальной премьеры в Париже; тот просмотр Эренбург вспоминал и 7 июля в письме Е.Полонской: «Глядел фильм Мальро об Испании и разволновался»,<sup>26</sup> в тот же день он сообщил Всеволоду Вишневскому: «На днях здесь премьера фильма Мальро. Французская цензура неожиданно разрешила фильм, вырезав в итоге только слово из диалога: Невмешательство».<sup>27</sup> Из письма Мальро к Болеславской неясно, идет ли речь о подготовке к московскому прокату фильма, либо о некоторой доводке его перед парижской премьерой. Деньги, о которых Мальро пишет, — гонорар за издание его испанского романа «Надежда» (с патетическим посвящением «Моим товарищам по Теруэльскому бою»). Роман вышел в Париже в 1937 г.; в конце того же года Эренбург привез его в Москву, а 11 июня 1939 г. «Художественная литература» подписала роман в печать (в переводе дочери Эренбурга Ирины и ее отчима Т.И.Сорокина).

Теперь приведем текст письма: «Париж, 19 июня 1939.

Дорогая Боля,

Фильм закончен, и, возможно, мне придется приехать в Москву, чтобы им заняться. Я бы хотел, чтобы Жозеф<sup>28</sup> смогла приехать со мной, а немножко позже — монтажер; бесполезно говорить, что ввиду нужды я предпочел бы использовать скорее свои рубли, нежели франки, столь редкие у меня в этом сезоне. Раз Вы снова работаете у господ писателей, не смогли бы Вы совершить небольшой поход в сторону моего текущего счета в рублях в Гослитиздате и сообщить мне: 1. Сколько их у меня остается. 2. Как стоимость билета на советский пароход смогла бы быть переведена в Париж или Лондон. Если Вы сообщите мне эти сведения, Вы будете, как всегда, человек, исполненный действия. Все передаю Вам тысячи приветов, и мы также. Андре Мальро».<sup>29</sup>

Не знаю, когда именно была



Бабель и Мальро в воинской части под Москвой. 1935.

нятно, знаете книгу Андре Жида «Возвращение из СССР» и что она используется врагами Советского Союза. Каково Ваше мнение об этой книге и какова позиция Жида сейчас?» Мальро ответил дипломатично: «Мнение, которое Жид высказал в этой книге, не окончательно. Я знаю, что он срочно пишет другую книгу на ту же тему. Как мне известно, название этой книги будет «Пересмотр», что даст возможность предположить, что он имеет в виду пересмотр своих убеждений. Твердо я не могу сейчас утверждать. Нужно подождать, пока книга будет опубликована». Этот ответ был тщательно зафиксирован Иностранной комиссией.<sup>23</sup>

Ее председателем, вплоть до своего ареста в ноябре 1938 г.,

сообщение Кольцова было неслучайно. Возможно, после ареста Кольцова, о котором в Париже стало известно тотчас же, Болеславскую арестовали не сразу, во всяком случае Мальро узнал, что она продолжает работать в Союзе писателей, и он ей написал, назвав Болей, как ее всегда звали друзья. Это письмо сохранилось в архиве Иностранной комиссии — передала ли его она сама, или его передало НКВД — неизвестно.

Письмо написано уже после поражения Испанской Республики и начинается с упоминания фильма Мальро об Испании. Кратко расскажем здесь о нем. Фильм назывался «Кровь Испании». Эренбург был на его съемках (в Испании), и 29 января 1939 г. рассказал о них в «Известиях». 11 июня 1939 г.

арестована Болеславская — до отправления этого письма или после. Брат Михаила Кольцова, карикатурист Борис Ефимов, видевший сфабрикованное дело, по которому в 1941 г. в Москве арестовали Марию Гроссхенер, обнаружил в нем показания «агента иностранных разведок» Болеславской...<sup>30</sup> В другом следственном деле — И.Э.Бабеля — немало выбитых из него летом 1939 г. показаний на «разведчика» Мальро и завербованного им «шпиона» Эренбурга...<sup>31</sup> Обо всем этом Мальро мог только догадываться.

Скорей всего, его намерение приехать в СССР в 1939 году перечеркнул подписанный 23 августа пакт Молотова-Риббентропа. Вторая мировая война, начатая в соответствии с его тайными протоколами, изменила мир, и все это помогло Мальро распрощаться с концепцией революции как локомотива истории...

### Ружье Бонапарта

14 марта 1945 г. из одной советской воинской части, сражавшейся в Восточной Пруссии, отправили письмо и посылку в Москву. Письмо — на бланке Политотдела воинской части п/п 01318; приводим его с сохранением всех особенностей языка и стиля:

«Писателю Илья Эренбург.

Направляем Вам ружье и акт, составленный нашими бойцами и офицерами в момент занятия нами господского двора «Ренгоф» южнее Граница 14 километров Восточная Пруссия. Прошу Вас, если это возможно, напечатать статью в газету, как немецкие грабители обокрали французский музей в том числе ружье.

Зам. нач. политотдела воинской части п/п 01318 майор Никулин»<sup>32</sup>

Письмо и посылка пришли к Эренбургу в большом потоке фронтовых писем, с выражением горячий, открытой поддержки писателя против нападок на него в газете «Правда», огорошивших действующую армию (солдаты и офицеры не знали, конечно, что статья Г.Александрова «Товарищ Эренбург упрощает», напечатанная 14 апреля 1945 г., написана по личному указанию Сталина<sup>33</sup>). Эренбург находился в подавленном состоянии (автор полутора тысяч яростных

антифашистских статей, написанных за четыре года войны, он после резкого окрика был лишен работы, которую считал своим главным делом) и не придавал большого значения тому, что присланное ружье принадлежало Наполеону Бонапарту...

Потом он долго не вспоминал о поломанном ружье и вспомнил о нем, когда рассказывал о конце войны в мемуарах «Люди, годы, жизнь». В 1966 г. после визита в СССР генерала де Голля советско-французские отношения заметно улучшились, и Эренбург, будучи в гостях у министра культуры Франции, близкого друга де Голля и своего приятеля 1930-х годов, Андре Мальро, вспомнил о ружье. С 1939 по 1959 годы Эренбург и Мальро не виделись — развела политика. Подарив Эренбургу при встрече в 1959 г. книгу «Голоса безмолвия», Мальро написал: «Илья и Любе»<sup>34</sup> Эренбург — жестокие двадцать лет — с дружескими воспоминаниями от Андре Мальро 1939/1959».<sup>35</sup> В книге «Веревка и мышь», написанной пять лет спустя, Мальро скажет об Эренбурге, которого «знал, когда он был толстым и подвергался постоянной опасности, и которого увидел сейчас худощавым, официальным, отделенным двадцатью пятью годами жизни в России — и в какой России!» и добавит: «Смутное ощущение дружбы с человеком, которого ты уже больше не знаешь».<sup>36</sup> И вот в очередную встречу, в конце 1966 г., Эренбург говорит Мальро о своем желании, чтобы ружье Бонапарта вернулось во Францию. Спустя короткое время Мальро отправил в Москву Эренбургу письмо на официальном бланке министерства культуры:

«23 ноября 1966.

Дорогой друг,

Вот административные ответы, связанные с ружьем:

1. Вы могли бы его отдать в посольство Франции (которое доставило бы его знакомым) в адрес дирекции Музеев Франции, дворец Тувра.

2. Указанная дирекция передала бы его в Отель Ипсалидов или, что было бы лучше, в Музей Охоты, который открылся в конце февраля в Отели Мансера в Мара, там есть другое ружье императора.

При случае мы устроим на телевидении маленькую церемонию

передачи оружия, когда Вы будете в Париже.

Если это Вас устроит...

Очень дружеский привет Любе и Вам. Андре Мальро».<sup>37</sup>

Получив это послание, Эренбург 1 декабря 1966 г. написал два письма — двум министрам:

1) Министру культуры Франции Мальро:

«Господин министр и дорогой друг,

как я Вам уже сказал во время нашей последней встречи, я решил вернуть Франции охотничье ружье Наполеона Бонапарта которое было найдено в феврале в замке Решихоф в Восточной Пруссии, неподалеку от Крайца, солдатами и офицерами Советской Армии. Они мне его подарили в марте 1945. Гравированные надписи показывают, что оружейники Льежа преподнесли это ружье первому консулу Французской республики в честь битвы при Esneux, выигранной на 2-й день кампании, год второй Р(еспублики) Ф(ранции).

Ружье нашло разломанным надвое и в данный момент оно чинится у реставраторов Исторического музея в Москве. По моему мнению, ружье представляет собой большую художественную и историческую ценность. Гравированные детали были вдохновлены атмосферой Великой революции, как например, картина морской битвы со словами «Свобода морей». Я Вам передал в Париже фотографию ружья и всех деталей. Я надеюсь сам передать Вам это ружье при моей будущей поездке во Францию, либо передать Вам через наше посольство.

Прошу Вас верить в мое дружеское уважение. Илья Эренбург».<sup>38</sup>

2) Министру иностранных дел СССР Громыко.

«Уважаемый Андрей Андреевич, в течение 20 лет у меня находится подаренное мне в 1945 году нашими фронтовиками охотничье ружье Бонапарта. Они обнаружили его в Восточной Пруссии. По предположениям специалистов, это ружье было похищено во Франции в 1814 году прусским офицером. Теперь, когда наши отношения с Францией улучшились, передо мной встал вопрос о возвращении этой ценной для французов реликвии. Будучи в Париже, я говорил с Андре Мальро о передаче мною этого ружья парижскому музею «Он Ипсалид».

Обращаюсь к Вам с просьбой

оформить разрешение на передачу мною этого ружья. Прилагаю копии писем и акта. Простите, что я Вас беспокою. И.Эренбург».<sup>39</sup> К письму прилагался проект ноты:

«В феврале 1945 года советские солдаты и офицеры обнаружили в Восточной Пруссии охотничье ружье первого консула Французской республики Наполеона Бонапарта. Они преподнесли это ружье писателю Илье Эренбургу, который в настоящее время изъявил желание вернуть Францию эту реликвию.

При сем прилагается акт, составленный при обнаружении ружья, и письма из армии».<sup>40</sup>

Подробности дела в Москве Эренбург обсуждал с известным дипломатом, заместителем Громыко, В.С.Семеновым, который с

му музею, осуществлявшему работы по реставрации, выставить ружье в зале Отечественной войны до 1-го января. Я прошу Вашей помощи, чтобы после первого января отправить ружье в советское посольство в Париже. Я получил от Мальро письмо, написанное до нашего с Вами разговора, о том, что он организует вручение мною ружья в музей «Инвалид» с передачей этого по телевидению. Я собираюсь быть в конце января в Париже. Буду ждать Вашего ответа.

С искренним уважением И.Эренбург».<sup>41</sup>

В январе 1967 г. Эренбург, находясь за границей, отправил в Париж очередное письмо:

«Стокгольм, 11 января 1967.

Дорогой Мальро,

Эренбургу (снова на бланке Министра культуры) содержит упоминание о каком-то событии, чуть было не сорвавшем передачу ружья:

«2 марта 1967.

Дорогой друг,

Вам должны были сказать в последний момент, что ничего не получалось, увы!

Среди военных Вы услышите много пылких разговоров о ружье.

Посылаю еще животных Любе.<sup>43</sup> Очень дружески Андре Мальро».<sup>44</sup>

Следующее послание Мальро отправлено 2 сентября 1967 и адресовано вдове писателя: «Ваши друзья сердечно Вам сочувствуют. Андре Мальро»...<sup>45</sup>

### Сименон и Эренбург — 25 лет спустя

Жорж Сименон стал очень популярен в России с начала 1960 г., но круг его поклонников, понятно, составляли любители детектива. Тем неожиданнее было узнать из мемуаров «Люди, годы, жизнь» о давнем (в начале 1930-х) знакомстве Ильи Эренбурга с Сименоном. Неожиданно — потому что, как казалось, Сименон не вписывался в ту галерею деятелей высокой культуры Франции XX века, которая в послевоенные и оттепельные годы в значительной степени воспринималась в СССР через Эренбурга. А Сименон, повторю, считался всего лишь детективщиком, пусть и классным...

Эренбурга с ним познакомил парижский издатель и неординарный человек Эжен Мерль. Сименон тогда еще звался Жоржем Симом — его литературный путь только начинался. Эренбург вспоминал, как в редакции бульварной газеты Мерля сделал стеклянную клетку: в ней сидел молодой Сим и на глазах зевак писал свои детективы. В начале 1970-х годов питерский биограф Сименона, лично с ним знакомая Э.Л.Шрайбер, напечатала в «Иностранной литературе» большое интервью с автором Мегрэ; были в нем и такие слова: «Я близко знал Илью Эренбурга в 1933—35-е годы. Одно время мы встречались каждое воскресенье у общего друга Эжена Мерля. Он жил под Парижем, и так как у Ильи не было своей машины, я обычно подвозил его домой. Эренбург был очень приятным, не-



Сименов, Эренбург, Арагон на «чердаке» Союза писателей Франции.  
Париж, 1946.

1945 г. был политическим советником военной администрации СССР в Германии, а потом Верховным комиссаром и послом в ГДР; к тому же Семенов был знатоком и собирателем авангардной живописи, и на этой почве — добрым знакомым Эренбурга. Видимо тогда и решили переслать ружье Бонапарта не через французское посольство в Москве, а через советское посольство в Париже. Вот письмо, содержащее дальнейшие подробности истории с ружьем Бонапарта: «Москва, 20 декабря 1966 г.

Дорогой Владимир Семенович, реставрация ружья Наполеона закончена. Я разрешил Историческо-

я нахожусь в Швеции на несколько дней, затем я отправлюсь в Париж к 17—18 января. Могли ли Вы написать мне в отель Пон-Ройаль, каковы Ваши намерения по поводу ружья? Оно находится в посольстве. Я проведу месяц во Франции и полагаю провести некоторое время на юге. Я был бы рад Вас увидеть. И.Эренбург».<sup>42</sup>

Церемония передачи ружья состоялась перед самым отъездом Эренбурга из Парижа 16 февраля 1967 г. в Лувре в присутствии Мальро и советского консула. Об этой церемонии, показанной по телевидению, сообщали парижские газеты.

Следующее письмо Мальро

сколько странным человеком. Он больше слушал, чем говорил. Сидит где-нибудь в углу, словно его тут и нет, и кажется, что он ничего не слышит. Однако он помнил все, о чем мы говорили... Его мемуары произвели на меня огромное впечатление».<sup>46</sup> Интервьюер рассказала мне, что в «Иностранной литературе» вообще не хотели пропустить в печать упоминания об Эренбурге. Это было больше, чем перестраховка, ведь предложенный редакции текст совершенно невинен: Шрайбер сама, как заправский цензор, стерилизовала его, чтобы редакция не отвергла интервью с порога. Исчезли и бытовые детали (упоминание о финансовой нищете писателя в пору мирового кризиса: Сименон говорил, что подкармливал Эренбурга), и рассказ о страхах Эренбурга (он опасался слежки агентов ГПУ, беспрестанно наступавших в Париже свои жертвы), в опубликованном рассказе Эренбург молчалив, а он очень много и откровенно рассказывал Сименону об СССР. И, пожалуй, самое главное — отсутствует ценное признание Сименона: рассказанное тогда Эренбургом он использовал, работая над прозой, и в ней появилась русская, даже советская тема. Особенно это относится к роману «В доме напротив» (1932). По счастью, об этом романе в СССР не вспоминали, а, может быть, даже не знали, — иначе дорога для книг о Мегрэ к советскому читателю была бы намертво перекрыта. Действие романа происходит в Батуме 1932 года и атмосфера гепеушной тотальной слежки, таинственных убийств и кафкианского бреда обыденной советской жизни передана в нем с точностью, поразительной для иностранного автора и времени написания книги, — до разгула террора оставалось еще целых пять лет. В СССР этот роман напечатал только в 1991 году. Не могу не отметить определенной связи книги «В доме напротив» с эренбургским рассказом 1926 года «Веселый Паоло» — рассказом о тех же краях и о той же атмосфере. Его не рискнул напечатать в «Прожекторе» Бухарин,<sup>47</sup> и он чудом и лишь однажды появился у нас в 1928-м — в питерской книжке рассказов Эренбурга...

Почти три десятилетия Эрен-

бург и Сименон не встречались, хотя французский писатель был в курсе маршрутов Эренбурга, пользовавшегося мировой славой публициста. Сименон жил в Швейцарии, писал по четыре романа в год, поднимая жанр детектива до уровня высокой литературы, но Эренбург о его книгах не упоминал. Судьба пересекла их жизненные траектории случайно — в 1960-м, когда кинорежиссер Григорий Михайлович Козинцев, двоюродный племянник Эренбурга и родной брат его жены, был приглашен в жюри XIII Каннского фестиваля, где Сименон оказался его коллегой. Перед отъездом в Канны Козинцев говорил с Эренбургом и узнал о его знакомстве с писателем, чьи детективы любил. В Каннах Козинцев и Сименон подружились. Сименон расспрашивал режиссера не только о советском кино, но и о своем давнем знакомом. Как раз в ту пору в СССР впервые вышла книга Сименона, и в конце года он написал письмо в Москву:

«Мой дорогой Эренбург, я был счастлив узнать новости о Вас от Григория Козинцева, — он приехал на Каннский фестиваль и стал моим другом и другом моей жены. Я был тронут также дружескими приветствиями, которые Вы поручили ему передать мне. Жизнь идет в таком ритме, который очень бы удивил в эпоху, когда мы проводили воскресенья у Эжена Мерля. А Ваша квартира на бульваре Пастер, куда я заходил по воскресеньям за Вами, мне кажется далеким воспоминанием детства и юности. Знайте, что мне тоже было бы очень приятно встретиться с Вами. Я чуть было не встретился с Вами во время Вашей поездки в Америку — я там тогда жил. Мы с женой собираемся в этом году совершить путешествие в СССР, оно будет коротким, т.к. у меня дети и одному ребенку нет еще и двух лет (я 15 лет назад снова женился). Позвольте обратиться к Вам с маленькой просьбой. Пресса сообщила, что мой перевод вышел у Вас. Я этим очень польщен, но не знаю, как быть, чтобы получить несколько экземпляров книги; кроме того, я не знаю, на каких языках вышли мои книжки в СССР и как к ним отнеслись критика и читатели. Признаюсь, меня это интересует. Вообще, в тех странах, где меня издают, книги сначала фи-

гурируют в издательских планах. Я, конечно, знаю, что не бывает правил без исключения. Но если Вы сможете прислать мне такой план или попросить, чтобы мне его прислали, — буду Вам очень признателен. Я надеюсь, что Вы будете в Москве в тот день, когда наши семейные обязательства позволят нам оказаться в Москве. В ожидании свидания — с дружескими приветствиями Вам, дорогой Эренбург, Жюльетте Сименон».<sup>48</sup>

К письму Сименона я сделаю одно примечание: Эренбург был в США в 1946 году, и одну поправку: все тридцатые годы Эренбург жил в Париже на улице Котантен, 34 — туда и заходил к нему Сименон, но улица Котантен располагается действительно неподалеку от бульвара Пастер...

Не сидевший долго на одном месте, Эренбург не сразу смог прочесть письмо Сименона, но, прочтя, тут же навел справки и выяснил, что действительно в 1960 году Издательство иностранной литературы впервые в СССР выпустило сборник прозы Сименона, включавший четыре его романа: «Желтый пес», «Цена головы», «Пегритянский квартал» и «Президент». Предисловие к книге написал друг Эренбурга, французский общественный деятель и писатель д'Астье (Эренбург рассказывает о нем в мемуарах: «У д'Астье очень длинное имя: Эммануэль д'Астье де ла Вижери. Сам он еще длиннее своего имени, — входя в любой зал, я его сразу вижу. Паружность у него старого французского аристократа, вместе с тем он похож на классического Дон-Кихота. Он образцовый дилетант — и в политике, и в литературе. Он написал несколько хороших книг — это наполовину воспоминания, наполовину размышления; его книги нравятся, но писатели, хваля их, не забывают, что д'Астье — дилетант»<sup>49</sup>). Получив интересовавшую Сименона информацию, Эренбург ответил ему:

«25 февраля 1961.

Дорогой друг,  
извините, что я так поздно отвечаю. Я много ездил за это время и, получив письмо, позволил издательству, которое напечатало Вашу книжку. Они мне обещали, что пошлют ее Вам. Сегодня я позволил снова, и они утверждали, что 26 января отправили на адрес д'Астье с прось-

бой передать Вам 4 экземпляра Вашей книги — сборника четырех романов. Книга имела большой успех. Козинцев доставил мне настоящую радость, подарив Ваши романы. Я буду рад Вашему приезду в Москву, если он состоится. Верьте моей самой искренней к Вам симпатии. Дружески Илья Эренбург». <sup>30</sup>

Успех книжки Сименона был столь очевиден, что в 1961 г. ее напечатали снова. В пору перестройки и после нее в России издали несколько собраний сочинений Сименона, последнее — аж в тридцати томах, а восьмитомное посмертное собрание сочинений не менее плодovitого и популярного при жизни Эренбурга у Москвы уже десять лет не хватает духу завершить...

### Мистификатор Сезанн

Эту историю, пожалуй, стоит предварить одним замечанием. Художественные вкусы Эренбурга сформировались в Париже в начале века и никак не соответствовали насаждавшейся в СССР, начиная с середины 1930-х годов, художественно убогой живописи соцреализма. Однако даже в самые оголтелые периоды уничтожения всего, что оставалось живописью подлинной, Эренбург не отказывался от своих вкусов и не называл черное белым. Более того — он сопротивлялся, и в итоге вышел победителем. Это именно благодаря его стараниям в 1956-м и в 1966-м годах в Москве прошли легендарные выставки Пикассо (о том, какие препоны ему приходилось преодолевать, говорит его переписка<sup>31</sup>). Пользуясь положением президента общества «СССР — Франция», Эренбург неизменно боролся с попранием высоких ценностей нового французского искусства (на советских держиморд от культуры оно действовало, как красная тряпка на быка). История, о которой здесь пойдет речь, — одна из многих в жизни Эренбурга отшельной поры.

25 сентября 1958 г. газета ЦК КПСС «Советская культура» перепечатала из канадского журнала «Маклинз мэгэзин» статью художника Кеннета Форбса, направленную против модернизма в живописи. В редакционной врезке выражалось несогласие с автором лишь

в одном: он считал возникновение модернизма случайностью, а редакция, твердо стоя на материалистических позициях, полагала модернизм «следствием деградации буржуазного искусства, начавшейся еще в конце прошлого века». Форбс уличал модернизм примерами непонимания современниками произведений Сезанна и Ван-Гога и денежными суммами, которые зарабатывали дельцы от искусства на их полотнах после смерти художников. По мнению Форбса, дело не в таланте, а, как теперь бы сказали, в раскрутке.

Илья Эренбург отлично понял значение Сезанна для мировой живописи XX века задолго до того, как стал президентом общества «СССР — Франция» — еще в юности он дружил в Париже с Пикассо, Модильяни, Шагалом и Сутиным. Статья в газете его возмутила. Судя по некоторым подробностям публикуемого здесь письма, кто-то из редакции, также несогласный с этой публикацией, тайком передал Эренбургу дополнительные материалы. В те, уже забытые, времена такая публикация воспринималась как циркуляр чиновникам от культуры; самые ретивые из них могли, прочитав газету, попросту запретить показ полотен заклеенных в ней художников. Общество «СССР — Франция» тут было бессильно; Эренбург понимал, что его протест не напечатает, и решил действовать через вышестоящие инстанции. Он превосходно владел этой техникой и письмо, адресованное редакции, направил по чиновному кругу — председателю Союза обществ дружбы с зарубежными странами Н.В. Поповой, которая, конечно же, ничего не понимала в искусстве, но по долгу службы должна была поддерживать культурные связи с границей. Ее обращение в ЦК КПСС могло помочь делу, тем более, что на нее в ЦК идиосинкразия не было. «Дорогая Нина Васильевна, — писал ей Эренбург, — посылаю Вам копию письма, которое я направил в «Советскую культуру». Грубая и неграмотная статья канадца, перепечатанная с сочувственными комментариями советской газетой, может только помешать работе наших обществ, ибо под флагом борьбы против абстрактного искусства в статье имеются грубые и глупые нападки на худож-

ников, которые дороги любому французу, любому голландцу, любому человеку, неравнодушному к искусству. Может быть, Вы, как председатель обществ дружбы, можете повлиять на «Советскую культуру» и предотвратить столь огорчительные факты. С искренним уважением И. Эренбург. 29 сентября 1958». <sup>32</sup> К письму была приложена вырезка из «Советской культуры» и копия письма Эренбурга в редакцию газеты:

«В № 115 газеты «Советская культура» опубликован сокращенный перевод статьи канадского художника г. Кеннета Форбса «Не поддавайтесь на удочку мистификаторов!». Г-н Форбс пытается объяснить известность таких художников, как Сезанн, Ван-Гог, Пикассо (пассаж, относящийся к творчеству последнего, в переводе опущен) хитроумием торговцев картинами и глупостью «смотрителей музеев, директоров картинных галерей, богатых покровителей искусства и критиков». Тон статьи таков, что даже редакция «Маклинз мэгэзин», привыкшая к сенсациям и скандальным анекдотам, снабдила ее примечанием «в порядке дискуссии».

Можно по-разному относиться к творчеству Сезанна или Ван-Гога, но советский читатель не может примириться с заменой серьезного художественного и социального анализа различных явлений в искусстве XIX века анекдотами и зубоскальством. Полотна Сезанна и Ван-Гога имеются в Эрмитаже и Музее им. Пушкина, где нет и не может быть места для мистификаторов. Вероятно, у г-на Форбса, который, по собственным его словам, пишет портреты «представителей художественных, деловых и политических кругов» Канады, имеются свои резоны для того, чтобы причислить Сезанна и Ван-Гога к мистификаторам, но мне непонятны резоны, побудившие советскую газету, посвященную проблемам культуры, воспроизвести его статью. Г-н Форбс, например, обвиняет известного французского художника Рюо в богохульстве. Может быть, это обвинение и звучит для читателей «Маклинз мэгэзин», но вряд ли оно уместно на столбах советской газеты. Илья Эренбург».

Что и говорить, Эренбург был мастером политической демагогии, когда имел дело с партийными держимордами от культуры, — спорить с ним, не называя вещи

своими именами, им было не по уму и не по силам.

Попова долго думала и в итоге не рискнула ввязываться в конфликт, перепоручив дело своей заместительнице, столь же расположенной к пониманию культуры. В итоге лишь 24 октября было подано нейтральное по тону обращение в ЦК: «Направляем копии писем т.Эренбурга И. в газету “Советская культура” и Председателю Союза советских обществ дружбы и культурных связей с зарубежными странами т. Поповой Н.В. в связи с опубликованием в газете “Советская культура” статьи канадского художника Кеннета Форбса. Зам председателя Т.Зуева». Не ответить на эту бумагу было уже нельзя. На письме Зуевой начертано: «т.Поликарпову Д.А.». Зав. отделом культуры ЦК КПСС Поликарпов боялся связываться с Эренбургом — это могло обернуться международным скандалом и неприятностями, он тоже передал все бумаги своему заму. Ответ писался тщательно:

«ЦК КПСС.

Тов. Эренбург считает, что газета “Советская культура” поступила неправильно, напечатав статью канадского художника Кеннета Форбса “Не поддавайтесь на удочку мистификаторов!”, в которой подвергается критике наряду с художниками-абстракционистами и творчеством французских художников Сезанна и Ван-Гога. Отдел культуры ЦК КПСС считает, что т. Эренбург не прав. Он исходит из своих личных, субъективных привязанностей, особенно к французскому искусству конца XIX и XX веков. Между тем сами буржуазные искусствоведы родословную современных абстракционистов и других крайних течений зарубежного искусства справедливо ведут от творчества Сезанна, Ван-Гога, Матисса.

Газета “Советская культура” 25 сентября перепечатала статью К.Форбса из самого распространенного журнала в Канаде “Маклинз мэгэзин”. Статья К.Форбса, несмотря на свою слабость и теоретическую наивность, полезна для советского читателя, так как показывает, что в капиталистическом мире есть художники-реалисты, активно выступающие против засилья абстрактного искусства. В то же время газета “Советская культура” в своем предисловии к статье поступила

необдуманно, излишне расхвалив ее достоинство.

Ответ сообщен зам. председателя Президиума Союза советских обществ дружбы и культурных связей с зарубежными странами т. Зуевой и редакции газеты “Советская культура” т. Орлову.

И.о. зав.отделом культуры ЦК КПСС Б.Ярустовский. 28 ноября 1958».

Доктор искусствоведения Ярустовский, давний антагонист Эренбурга, хоть и владел пером, сочинял эту справку дольше месяца. Знающий основы делопроизводства, он отправил ее не Эренбургу, а даме, подписавшей обращение в ЦК.

В 1958 г. отдел культуры ЦК через средства массовой информации вел массированную атаку на Эренбурга (громили его «Уроки Стендаля», статьи о Цветаевой, Бабеле...) Ответ Ярустовского вписывался в эту кампанию. Письма Эренбурга “Советская культура”, разумеется, не напечатала... Забавно, что, ненавидя творчество Пикассо, “Советская культура” — в отличие от канадского журнала — побоялась задеть его публично: Пикассо состоялся во Французской компартии и разрешить выпады против него отдел культуры (не самый главный в ЦК) побоялся бы. С Сезанном было легче.

#### Фотографии из собрания Б.Фрезинского (публикуются впервые).

#### ПРИМЕЧАНИЯ

- <sup>1</sup>Эренбург И. Затянувшаяся развязка. М., 1934. С. 285.
- <sup>2</sup>РГАЛИ. Ф. 631. Оп.15. Ед. хр. 47. Л. 10
- <sup>3</sup>Ефимов Б. Мой век. М., 1998. С. 196.
- <sup>4</sup>РГАЛИ. Ф. 618. Оп. 2. Ед. хр.1085. Л. 90.
- <sup>5</sup>Писатель, сотрудник “Знамени” и друг Бабеля.
- <sup>6</sup>РГАЛИ. Ф. 618. Оп. 2. Ед. хр.1085. Л. 52.
- <sup>7</sup>Бабель И. Сочинения. Т. 1. М., 1990. С. 348.
- <sup>8</sup>РГАЛИ. Ф. 618. Оп. 2. Ед. хр.1085. Л. 38.
- <sup>9</sup>Там же, л. 51.
- <sup>10</sup>Знамя. 1936. № 1. С. 196.
- <sup>11</sup>Минувшее. № 24. СПб., 1998. С. 171.
- <sup>12</sup>Эренбург И. Затянувшаяся развязка М., 1934. С. 269.
- <sup>13</sup>Вопросы литературы. 1979. № 4. С. 165.
- <sup>14</sup>РГАЛИ. Ф. 618. Оп. 2. Ед. хр.1084. Л. 208.
- <sup>15</sup>Там же, л. 258.
- <sup>16</sup>О попытках Эренбурга напечатать отрывки из своего перевода книги “Годы презрения” в центральных газетах — см. Вопросы литературы. 1999. № 1. С. 315.
- <sup>17</sup>Горький М. Собр. соч. Т. 30. М., 1956. С. 435.
- <sup>18</sup>Минувшее. № 24. СПб., 1998. С. 234.
- <sup>19</sup>РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 11. Ед. хр. 266. Л. 1.
- <sup>20</sup>Там же, л. 3.
- <sup>21</sup>Минувшее. № 24. СПб., 1998. С. 212.
- <sup>22</sup>РГАЛИ. Ф. 631. Оп.11. Ед. хр. 266. Л.13.
- <sup>23</sup>Там же, л. 19.
- <sup>24</sup>Минувшее. № 24. СПб., 1998. С. 189.
- <sup>25</sup>Копия, собрание автора.
- <sup>26</sup>Ксерокопия, собрание автора.
- <sup>27</sup>РГАЛИ. Ф.1038. Оп. 1. Ед. хр. 3212. Л. 2.
- <sup>28</sup>Жена А.Мальро.
- <sup>29</sup>РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 11. Ед.хр.266. Л. 11.
- <sup>30</sup>Ефимов Б. Мой век. М., 1998. С.184.
- <sup>31</sup>Поварин С. Причина смерти — расстрел. М., 1996. С. 110—138.
- <sup>32</sup>РГАЛИ. Ф. 1204. Оп. 2. Ед. хр. 3401. Л. 2.
- <sup>33</sup>Подробнее об этом см. — Новое время. 1994. № 8 и Невское время, 14 апреля 1995.
- <sup>34</sup>Художница Любовь Михайловна Козинцева-Эренбург (1899—1970), жена Эренбурга, с которой Мальро был хорошо знаком в 1930-е годы в Париже.
- <sup>35</sup>Собрание В.Г.Козинцевой (С.-Петербург).
- <sup>36</sup>Мальро А. Зеркало лимба. М., 1989. С. 291.
- <sup>37</sup>РГАЛИ. Ф. 1204. Оп. 2. Ед.хр. 1863. Л.3. Перевод этой переписки Мальро с Эренбургом — Н.Я.Лейбошиц.
- <sup>38</sup>РГАЛИ. Ф.1204. Оп.2. Ед. хр. 752. Л. 1.
- <sup>39</sup>РГАЛИ. Ф. 1204. Оп. 2. Ед. хр. 3401. Л.12.
- <sup>40</sup>Там же, л. 14.
- <sup>41</sup>Там же, л. 13.
- <sup>42</sup>РГАЛИ. Ф. 1204. Оп. 2. Ед. хр. 752. Л. 2.
- <sup>43</sup>Л.М.Козинцева-Эренбург неизменно посылала Мальро среднеазиатскую керамику, которой он интересовался; здесь речь идет об ответном даре.
- <sup>44</sup>РГАЛИ. Ф.1204. Оп. 2. Ед. хр.1863. Л. 4.
- <sup>45</sup>РГАЛИ. Ф.1204. Оп. 2. Ед. хр.3828. Л. 1.
- <sup>46</sup>Иностранная литература. 1971. № 10. С. 262—263.
- <sup>47</sup>См. Вопросы литературы. 1999. № 1. С. 306—307.
- <sup>48</sup>РГАЛИ. Ф.1204. Оп.2. Ед. хр.2161. Л.1. Перевод писем Эренбурга и Сименона И.И.Эренбург.
- <sup>49</sup>Эренбург И. Люди, годы, жизнь. Т. 3. М., 1990. С.176—177.
- <sup>50</sup>РГАЛИ. Ф. 1204. Оп. 2. Ед. хр. 933. Л. 1.
- <sup>51</sup>См. нашу публикацию «Илья Эренбург и Пабло Пикассо» — «Памятники культуры. Новые открытия. 1996». М., 1998.
- <sup>52</sup>Это и остальные письма — см. РЦХИДНИ. Ф. 5. Оп. 36. Дело 5837. Ед. хр.76. Л. 72—76.

# Некто Кожев: иностранец-консультант

Александр КУСТАРЕВ

Имя Александра Кожева за пределами Франции еще совсем недавно было совершенно неизвестно. Да и в самой Франции он отнюдь не был на виду, хотя играл важные роли в административном аппарате. Два десятка лет он занимался экономической дипломатией. Он состоял при Управлении внешней торговли и был советником во всех важнейших торговых переговорах. Он умер при исполнении служебных обязанностей в 1968 г., председательствуя на заседании французского представительства в Европейском сообществе. Дело было в Брюсселе, и там Кожев и похоронен — как истинный европеец.

А родился он в 1902 г. в Москве в купеческой семье под именем Александра Кожевникова и был, между прочим, племянником знаменитого художника Василия Кандинского. В юные годы он был захвачен революционным потоком, но скоро сам стал жертвой превратностей революции. После неприятного эпизода с ЧК, когда его чуть было не расстреляли, Кожевников решил больше не рисковать и покинул советскую Россию в 1920 г. Учился он в Гейдельберге, но затем перебрался во Францию, и в 1937 г. стал французским гражданином под фамилией «Кожев» (Kojève).

Кожев вошел во французскую административную элиту через академическую среду. В одной из высших школ, где воспитывается будущий цвет государственного аппарата (L'école pratique des hautes études), работал философский семинар по феноменологии духа. Как истовый гегельянец, Кожев был приглашен вести этот семинар. Его семинары пользовались большим авторитетом, и с этого началась его известность в том самом узком кругу, где имело смысл быть известным. Кожев оброс влиятельными связями и воспользовался ими для того, чтобы поменял академическую карьеру на административную. Это произошло в 1945 г. С 1948 г. он секретарь Организации

экономической кооперации и развития — совещательного, но весьма влиятельного международного института, координирующего сферы бизнеса и политики. Кожев повлиял на все важные соглашения по международной торговле и на деятельность всех международных торговых организаций, а также Общего рынка. В последние годы жизни он участвовал в разработке стратегии торговых отношений Севера и Юга (до этого — Третьего мира, а еще раньше — «развивающихся» стран).

Во французской государственной элите много высокообразованных, даже философствующих менеджеров-генералистов, занимающих высокие должности попеременно то в государственном, то в общественном, то в корпоративном секторе. Но даже на их фоне Александр Кожев выглядел не совсем обычно. Он не был ни экономистом, ни юристом, ни профессиональным администратором. Он был просто философ и к тому же философ, принадлежавший к довольно редкой разновидности — гегельянец. Гегельянский дух в XX веке сохранился только в России. Гегельянцы полностью контролировали умственную жизнь в советском обществе в той мере, в какой марксизм был модификацией гегельянства. Кожев вырос в этой атмосфере и увез ее с собой, хотя покинул Россию, можно сказать, подростком.

Живя во Франции, он написал трактат по гегельянству, но не слишком стремился его опубликовать. Вообще он совершенно не был склонен к публичности. Его биограф Доминик Осфрэ включил в библиографию всего около 60 работ, опубликованных за 20 лет в разных элитарных журналах. В основном это работы рецензионного характера. Не стремился он и к власти. Он был из той породы людей, что могли бы повторить вслед за Кейнсом «я хочу не власти, а влияния». Этого он добился.

Гегельянская вера Кожева в иде-

альное Государство как проводника Божественного плана и сингулярную точку, из которой начинается возвращение духа в самого себя, направляла жизнь самого философа, постоянно искавшего тот самый субъект, которому суждено собрать всю прошедшую историю в некий «лазерный луч». Кожеву, похоже, была свойственна гегельянская (противоположная ницшеанской) мания величия, унаследованная от самого Гегеля, внутренне глубоко убежденного в том, что его проникновение в тайну сущего делает его самого орудием Бога.

Кожев, вслед за учителем, вероятно, верил в свою глубокую причастность к процессу мировой эволюции. Но, будучи гегельянцем, а не ницшеанцем, он не тшил себя надеждой, что может направить мировой процесс, а лишь надеялся, что сможет уловить тенденцию и прикнуться к ней — для того, может быть, чтобы насладиться, так сказать, сливанием своей личности с потоком осмысленной истории (постистории). На практике это означало нечто гораздо более прозаическое — найти то Государство, которому есть смысл служить. Кожев искал то государство, которое станет сингулярной точкой или, во всяком случае, предпоследней «станцией» на пути к этой сингулярной точке. Под влиянием Гегеля он считал, что это должно быть «послереволюционное государство», возникающее в «конце истории», то есть по завершении исторических поисков наощупь адекватной формы «универсального» и «гомогенного» Государства.

Накануне Второй мировой войны были три Государства (Царства, Метрополиса или как еще), через которые могла лежать дорога всемирной истории.

Еще во время войны он готовился к разным вариантам. Эксцессы и кровавые экстраваганцы нацизма не оказались достаточными для того, чтобы Кожев сбросил со счетов Германию по причине ее моральной не-



состоятельности. Во время войны, находясь не у дел, он писал трактат несколько, как теперь кажется, безумного рода. Он исходил из того, что дело идет к победе Германии. Она, таким образом, станет прообразом и зародышем мирового государства. Значит, надо думать о том, как дальше жить в этой системе, способствуя ее преодолению на дальнейшем пути вперед. Более конкретно и прозаически, Кожев не исключал того, что придется поступить на службу Мировому (германскому) Государству и затем способствовать его диалектическому перерождению на следующей ступени восхождения.

Проект не понадобился. Германский вариант сорвался. Ход войны заставил Кожева подозревать, что судьбу мира, восходящего к Духу, решает Англоамерика. Но от этого видения Кожев тоже вовремя отказался, став даже антиамериканцем. А то он мог бы превратиться в тихого американца Фукуяму, написавшего в 1989 г. книгу «Конец истории», так

всех взбудоражившую. Фрэнсис Фукуяма сказал в начале 90-х годов то, чего Кожев так и не вынес на суждение широкой публики из-за своей скрытности и, вероятно, из-за полного пренебрежения широкой публикой.

Речь шла ни больше ни меньше как о «конце истории». Так назвал свою книгу автор бестселлера Фрэнсис Фукуяма. Он честно признался, что стоит на плечах у Кожева, стоящего на плечах Гегеля. Суть дела в том, сообщил Фукуяма, что вопрос о «генеральной линии» можно теперь считать решенным. Мировой дух на середине своего циклического пути обнаружен в багажнике автомобиля «форд» и в банке кока-колы. На этом беспорядок и мировые разборки кончатся и начинается, как сказал бы писатель Ф. Достоевский, «новая прекрасная жизнь с полным проникновением всех вещей». Достоевский издевался над русским гегельянством, и всемирно-философские интриги Кожева, несомненно, показались бы ему вздорными и неприятными.

Но первый русский экзистенциалист был бы неправ. В поведении Кожева был элемент несколько комичной мании, но он отнюдь не заслуживает пародийных насмешек в духе автора «Бесов». Все одиночки выглядят подозрительно, особенно одинокие мудрецы. Обыденное сознание меряет их своим аршином и просчитывается. Когда мы узнаем о Кожеве больше, мы проникнемся к нему, я думаю, гораздо большим уважением, чем, например, к Хайдеггеру, которого, казалось бы, совершенно противоположный философский пафос привел к бурному и скандальному роману с нацизмом.

У Кожева была возможность сделать ставку еще на одного участника гонки за слияние с мировым духом в середине XX века — советскую Россию. Тут самое время вспомнить, что он был этническим русским. А также то, что именно в Москве у него было больше всего потенциальных единомышленников. Русскую революцию делали гегельянцы, и им в русской революции виделся именно прорыв в царство свободы — царство освобожденного человечества. И можно подозревать, что Кожев такой вариант обдумывал.

Это не противоречило бы преобладающим настроениям во Франции того времени. Во Франции вообще Советский Союз любили. Любили коммунисты, которых с Москвой объединяло не только марксистское, но и якобинское прошлое. Якобинская традиция связывала с революционной Россией и вообще всех французских левых. Но с Кожевным дело обстояло весьма запутанным образом. Кожев не был замечен в симпатиях к французским левым, поскольку они-то не были гегельянцами. Гегельянцев во Франции вообще можно было пересчитать по пальцам, и они были скорее правыми. А Кожев слыл левым гегельянцем или «правым марксистом». А это именно и могло означать, что если уж он и питал слабость к СССР, то именно «за Сталина» — персонификацию гегельянского Государства; Сталин был то ли гением, то ли злодеем русской революции, но именно он построил Государство с большой буквы.

Ходили слухи об интересе и симпатиях Кожева к Сталину. Особенно это всегда муссировал Раймон Арон. Когда Сталин умер, Кожев сказал будто бы Раймону Арону, что он

«огорчен» («affligé»). Друживший в те годы с Кожевым Эдмон Ортиг уверен, что это была шутка. Сам он вспоминает весьма циничное и двусмысленное замечание Кожева по поводу сталинских чисток: «он знал, как обращаться с коммунистами». В то же время Кожев говорил и такое: «Промышленник Форд лучше понимал Маркса, чем Сталин». Главный биограф Кожева Доминик Оффрэ считает, что Кожев не верил в намерение Сталина советизировать всю планету. Похоже, что Кожев избегал соблазна, которого не избежали многие французские левые — Сталина он прощупывал, но так в него и не поверил. Кроме того, согласно тому же Доминику Оффрэ, в результате изощренных рассуждений в духе Гегеля Кожев считал, что американское общество выглядит как следующая фаза советского общества, то есть, что советскому обществу еще предстоит диалектически превратиться в американское. Ввиду происходящего теперь в России такой головокружительный поворот мысли отнюдь не кажется чепухой, даже если тут и есть к чему придраться. Кожев определенно видел то, чего не видят другие.

Недавно французская секретная служба DST намекнула, что Кожев в течение 30 лет был советским агентом. Ничего конкретного не сообщается, и люди, знавшие Кожева лично (их осталось совсем немного), а также его главный биограф Доминик Оффрэ считают, что это было невозможно. Скорее всего КГБ думал, что может на Кожева рассчитывать, и это отражено в каких-то бумагах Комитета. Комитет мог прощупывать Кожева, принимая во внимание его русскую кровь и левогегельянские убеждения. Кожева могли и шантажировать, поскольку его мать оставалась в Москве. Про Кожева просто могли думать в Комитете, что он агент влияния — безо всякой вербовки. А если уж Кожев и путался как-то с КГБ, то, скорее всего, он сам рассчитывал его использовать — такой был человек Александр Кожев, сильный характер и очень себе на уме.

Впрочем, если Кожев и подумывал о том, чтобы подмять под себя советскую власть, то это было с его стороны неосторожно. Подобные затеи, вдохновленные квазирелигиозным и паранаучным гегельянством, были в свое время опробованы сменевеховцами. Самый знамени-

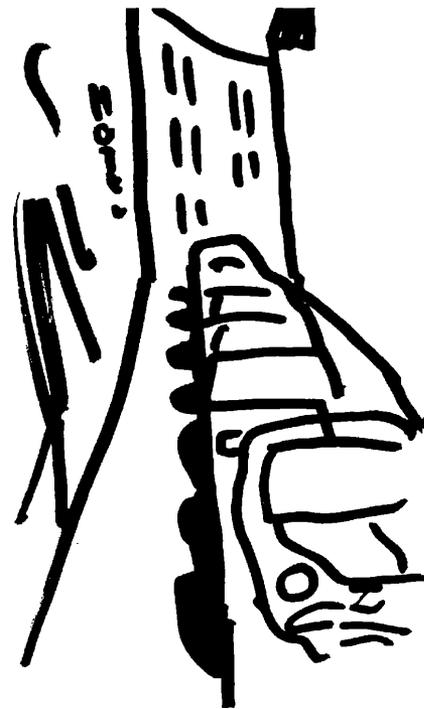
тый из них, профессор Н.В. Устрялов, был, наверное, сродни Кожеву — когда-нибудь, будем надеяться, их сопоставят. Устрялов пытался играть при большевиках ту же роль, что Кожев играл при французском политическом истеблишменте. Устрялов, вернувшись в Россию, быстро исчез в недрах Гулага. Та же судьба постигла и сменевеховцев поменьше. Еще один аналог Кожева — левый гегельянец в советском аппарате Исая Лежнев. Ему, как видно, покровительствовал сам Сталин. Лежнев дружил с Устряловым и собирался, вероятно, что-то с ним вместе предпринимать. Ему повезло, он не погиб, но был нейтрализован.

Вообще сотрудничество философов и боссов в России совершенно не удалось. Можно думать, что в последний момент между ними обнаруживались все-таки идейные расхождения. Но отнюдь не исключено, что идеи тут были ни при чем. Просто в России боссы сами считали себя философами и боялись, что философы сами хотят стать боссами, в чем, видимо, была изрядная доля правды. Так или иначе, структура российско-советского общества была слишком примитивна, чтобы обеспечить разделение труда и сотрудничество между функционерами разного профиля. А в сложно устроенной французской цивилизации такое было возможно. Кожев нашел себе нишу вблизи власти и виртуозно ею пользовался. Он был идеальным серым кардиналом целого ряда правительственных функционеров первого ранга; когда он их консультировал, они были на подступах к министерским или даже премьерским постам. На авансцене он всегда был в свите, но в коридорах власти роли менялись: он говорил — его слушали.

Кожев начал академическую карьеру очень удачно и мог бы ее продолжать, но отказался от этого. Он предпочел — сам предпочел — полужурналистскую сферу политического консультирования, тогда еще даже не очень институционализированную. Этот шаг был вполне доктринальным. Кожев сильно задумывался над проблемой «внедрения» мысли в политическое действие. Проблема разрыва между теорией и практикой в государственно-политической сфере массивно отрефлексирована как в быденном, так и в философском сознании. Пассивный мудрец и активный боец —

излюбленные литературные персонажи. Кожев тоже думал об этом и неплохо объяснял, почему эти две роли таким роковым образом разделены. А когда его спрашивали, почему он надеется соединить эти роли, он отвечал: эти роли невозможно было соединить в «истории», но после «конца истории» это вполне возможно. А история кончилась. Кончился хаос. Начинается проект.

Фрагментом этого проекта стало для Кожева построение единой Европы. Европы с сильным французским оттенком. В атмосфере раннего голлизма Кожев, как и многие другие французские интеллектуалы, вспомнил о государственной традиции Франции и послереволюционном продолжении этой традиции. Продвигает ли нас объединение Европы к воплощению гегельянской утопии, или к чему другому, судить рано. А что касается «конца истории», то, как говорил Козьма Прутков, где начало того конца, которым оканчивается начало? Но в любом случае Кожев толкал историю вперед, не назад и не вбок.



# Трагедия, оказавшаяся удачей

Ренэ ГЕРРА

Ренэ Герра — профессор парижского Института Восточных языков, называет себя пропагандистом русского искусства Серебряного века, который начался в России, а закончился во Франции конца 1930-х годов. Ренэ Герра — собиратель картин, книг и документов культуры первой — послереволюционной — волны русской эмиграции. В его собрании картин представлено более ста художников. Однако, по словам самого коллекционера, это — самая слабая часть собрания. Главная же часть — книжная, которая состоит из сорока тысяч единиц хранения. Более половины из них нет ни в бывшей Ленинской библиотеке, ни в Национальной библиотеке Франции. Четверть книг — уникальные, с автографами и дарственными надписями. Особую часть собрания, может быть, наиболее притягательную для исследователей, составляет рукописный отдел: несколько десятков тысяч единиц хранения. Все это — неопубликованные материалы.

В отличие от большинства его коллег, пришедших в славистику через увлечение Советским Союзом и коммунизмом, Ренэ Герра не любит «Великую советскую культуру». Он считал и считает себя верным подданым той русской культуры — завораживающего мира творческой эмиграции, — к которой он не относит советских эмигрантов последних поколений. С русской культурой Ренэ Герра встретился сорок лет назад, будучи десятилетним мальчиком: судьба свела его с эмигрантами первой волны, жившими на юге Франции. Позже он имел возможность общаться со многими из них — писателями, художниками, искусствоведами, критиками, бывшими военными. Долгие годы его окружал «микродосм русской дореволюционной жизни». Эта «открытая книга русской истории» определила его дальнейшую судьбу.

Увлечение белой эмиграцией, которое на долгие годы превратило

Ренэ Герра едва ли не в изгой французской славистики, стало делом его жизни. Однако профессор Герра не видит в этом своей особой заслуги. Нас же, его нынешних собеседников, не может не поражать тот факт, что еще в 15-летнем возрасте этот человек сумел понять и принять такое предназначение. Теперь, когда в России книги писателей-эмигрантов издают и читают, Ренэ Герра чувствует себя победителем. Это — сильное чувство, особенно если четверть века ты был на стороне побежденных. В этом качестве победителя, Ренэ Герра, человек страстный и решительный, размышляет о том, почему во Франции, на его родине, существовал соблазн русского коммунизма? Почему среди некоторой части французской «левой» интеллигенции до сих пор жива ностальгия по Советскому Союзу?

Что касается соблазна коммунизма, я сам часто задавал себе этот вопрос. Этот соблазн существовал и существует по многим, разным, причинам. Прежде всего, это всегда было удобно. Удобно противопоставлять. Возьмите любой учебник русской истории для французских школьников — там сказано, что в России был ужасный деспотизм, кровавый царь и так далее. Но пришел Ленин, и вот он-то был другой. Даже в институтском учебнике, в котором написано о Сибири, ни слова не говорится о том, что там были лагеря. Пишут: люди быстро умирали, климат менялся... До сих пор многие и говорят, и думают, что коммунизму или социализму просто не повезло в России. Потому что русским —

жителям этой страны — нельзя доверять. Это они все испортили. Такая позиция и впрямь была удобна и даже выгодна: сколько университетов занимались советской экономикой!

Однако существовала и другая причина — и здесь, в России, это всегда очень хорошо знали. Причина в том, что Советская власть умела обласкать. Я все это понял позже,



Ренэ Герра. Рисунок Г. Ковенчука.

когда сам стал приезжать сюда. И вот, кого ни спрошу, все здесь общались с одним и тем же кругом — с нашими яркими коммунистами. Они жили в России, их кормили, возили в приятные командировки. Естественно, они и говорили о том, как хорошо здесь живется! Возвратившись домой, они были убеждены, что делают доброе дело, когда рассказывают о «таком» Советском Союзе. Это

было удобно для многих. В общем, в те годы — я имею в виду годы застоя — во Франции был заговор молчания. Нельзя было критиковать Советский Союз. Я уж не говорю о сталинских временах, о тех годах, когда меня еще не было на свете. Поэтому я всегда подчеркиваю, что я живу не в свободной, а в относительно свободной стране.

Скажу сильнее: в России в начале 90-х годов было больше свободы слова и печати, чем во Франции. Сейчас ситуация немножко изменилась. Я это не только чувствую, у меня есть доказательства. Хотя, если говорить не об интеллигенции, а о народе, то надо заметить, что население хорошо относилось к эмигрантам. Люди всегда друг к другу хорошо относятся, но те слависты, которые хотя бы профессионально должны были интересоваться судьбой историков, писателей, журналистов, оказавшихся в эмиграции, вовсе ими не интересовались. Потому что для них это была, скажем, другая идеология. Бесперспективная.

Конечно, во всем этом, или, во всяком случае, во многом виноват Советский Союз. В те годы я многое видел, многое понимал. Я сам немного разъезжал по стране, по Советскому Союзу, нелегально, но в пределах разумного — я смелый, но не сумасшедший. Так вот, возвращаясь домой, я молчал, потому что мне никто бы не поверил, хотя молчать и не в моем характере. Но была черта, понимаете, черта, которую нельзя было переступить.

Когда здесь началась перестройка и, в определенном смысле, произошел идеологический крах, во Франции мгновенно всколыхнулась неприязнь к эмигрантам, потому что эмигранты — это все-таки другой мир, куда менее удобный и комфортный, но до этого его просто старались не замечать. Вот простой пример. В конце 60-х и в начале 70-х годов в Париже еще были живы-здоровы Борис Зайцев, Юрий Анненков, Ирина Одоевцева, художник Сергей Шаршун, — почему же никто из наших славистов ни разу не пригласил ни одного из них? В то время как охотно приглашали первого попавшегося советского чиновника от литературы? Значит, они просто не хотели, чтобы французские студенты знали об этой литературе, она была запретна, запрещена. То есть, запрещена в кавычках, условно. В том смысле, что «не надо» занимать-

ся эмигрантской литературой. Она была запрещена славистами. Теми, которые считали, что не следует раздражать советских коллег. Отсюда понятно, что я был для них — для этих славистов — какой-то красной, прошу прощения, белой тряпкой.

Они уже тогда знали, что я общаюсь с эмигрантами, бываю на вечерах — еще существовал Союз русских писателей и журналистов-эмигрантов, куда эти французские слависты приезжали мутить воду — как комсомольцы. Я помню вечер памяти Ремизова, когда эти молодчики мешали, издевались, хихикали, шумели, — я свидетель.

Конечно, нельзя обобщать. Были и исключения, были люди, которые к той эмиграции относились с любопытством и даже вниманием. Один из них — Мишель Окутюрье. Он осмеливался, он был независимым, он принимал приглашения, он выступал, — хотя тогда он был всего лишь доцентом, его положение было довольно шаткое. Я говорю как историк, беспристрастно — Мишель Окутюрье не мой друг, но я его уважаю.

А другие просто игнорировали. Когда наследник архива Шмелева предложил его французским славистам, они сказали: нет, не надо, выбросите все это. Сколько архивов погибло! Даже архив Вейдле вдова продала в Америку за копейки. Часть отдала, часть продала. Я наблюдал за этим процессом в течение десятилетий. И это горько.

И вот представьте, в конце 80-х годов Академия наук решила заняться культурным наследием русской эмиграции. Для многих из «наших» это был шок. Вот почему я — сам по себе. Я свое дело сделал. И продолжаю делать. Не думайте, что я недоволен судьбой. Мне очень повезло. Я баловень судьбы, хоть и заплатил за многое. В России я заплатил высылкой, здесь меня мордовали, в прямом и переносном смысле; во Франции меня отстраняли, не давали ходу, принимали против меня всякие меры, но все-таки, я, вопреки всему, сделал какую-то скромную карьеру. А потом я победил. Прежде всего потому, что в течение четверти века был на стороне побежденных. История показала, что я прав, и это, конечно, очень приятно. Я так скажу: начиная с конца 80-х годов я немало злорадствовал. Потому что я — темпераментный человек, я из Ниццы, с юга. Но, конеч-

но, это всегда приятно, когда твой творческий, жизненный путь чем-то увенчан. Так что, как ни парадоксально это звучит, я был глубоко убежден в правильности своего выбора, я знал, тридцать лет тому назад уже знал, что рано или поздно эта страна, люди, которые говорят на русском языке, как принято теперь говорить, русскоязычная публика, рано или поздно с наслаждением, с умилением, с восторгом откроет этот пласт русской культуры. Ведь Серебряный век волею судеб заканчивался во Франции. Была эмиграция. Уехали и писатели, и художники, и все, может быть, за редким исключением, смогли работать.

Серебряный век, который главным образом связан с Петербургом, вовсе не умер, но продолжался до конца 30-х годов. Потому что эмигранты сделали правильный выбор. Да, безусловно, любая эмиграция — трагедия, но для них она оказалась удачей. Здесь, в Советской России, они не смогли бы создать ничего подобного. По многим причинам. Своим творческим наследием они доказали свою правоту, правильность своего выбора. Хотя особого выбора у них, в общем, и не было. Их всех все-таки изгнали. Но теперь мы видим их реванш. Правда, посмертный. Они ведь были убеждены, что рано или поздно, — и это была их мечта, — они будут признаны здесь, в этой стране, в этой культуре, потому что они являются неотъемлемой частью российской культуры. Независимо от политики, от всего того, что происходит сегодня. Культура — это то, что остается.

*Май 1999 г.  
Санкт-Петербург*

# История одного протеста

*Беседа Виталия Амурского с Шарлем Добжинским*

*Шарль Добжинский — французский поэт. Многие годы был членом ФКП. В октябре 1964 года выступил в защиту Иосифа Бродского. В интервью В.Амурскому Шарль Добжинский, спустя двадцать пять лет, размышляет о том, как отнеслись к процессу Бродского французские коммунисты.*

## Шарль Добжинский

ИЗ «ОТКРЫТОГО ПИСЬМА СОВЕТСКОМУ СУДЬЕ»  
(«Action poétique», октябрь 1964)

...Конечно, поэзия прокормить не может,  
Поэзия бесполезна для того, кто неспособен понять,  
Что она суть нашего бытия.  
Поэзия — это скандал,  
В особенности, когда она не желает  
Подчиняться общепринятым нормам,  
В особенности, когда она выражает мятеж,  
А вы считаете мир, в котором вы хозяин,  
Настолько совершенным,  
Что всякий мятеж в нем немыслим?  
Всякое восстание сердца, всякий заговор чувств  
Немыслим раз навсегда?  
Неужели вы думаете, товарищ судья,  
Что вы создали образцовую гармонию  
человека и его среды,  
Человека и его совести, —  
После двадцати лет сталинизма?

<...>

Я отвожу вас, товарищ судья.

*Перевод Ефима Эткинда*

\*\*\*

**Виталий Амурский.** — Как, откуда вы узнали впервые о процессе Бродского в 1964 году? Читали ли какие-нибудь его стихи?

**Шарль Добжинский.** — До публикации «Стенографических отчетов» ленинградского процесса газетой «Фигаро» в 1964 году, из которой я с изумлением узнал о самом процессе, никто, я полагаю, не имел понятия даже о существовании Иосифа Бродского, во всяком случае, его стихи были абсолютно неизвестны,

и мне ничего из них читать не доводилось.

**В.А.** — Дело Бродского, как мы знаем, было отнюдь не первым, когда советские власти преследовали писателя, поэта. Почему именно в данном случае вы решили откликнуться «Открытым письмом советскому судье»?

**Ш.Б.** — Действительно, процесс над Бродским был лишь одним из многих в длинном списке посягательств советской власти на свободу мысли, лишь единичным эпизодом травли поэтов и писателей. Но в 1964 году еще не был известен «Архипелаг ГУЛАГ» Солженицына. После закрытого Отчета Хрущева о сталинских преступлениях хотелось думать, что происходит смена эпох и десталинизация идет полным ходом. Что касается меня, я верил в это, хотел сохранить верность юношеским идеалам, но я никак не мог примириться со сталинизмом, разоблачение которого в 1956 году сильно меня травмировало. В 1958 году я написал стихотворение, разоблачающее сталинскую «мистификацию» и бесконечные гонения: «Испытание сил». Оно было опубликовано, как своего рода алиби, очень небольшим тиражом в журнале «Нувель Критик», связанным с Французской коммунистической партией. Эта очень сдержанная публикация свидетельствовала о противоречиях даже в недрах французской компартии, где одни энергично поддерживали десталинизацию и, тем самым, одобряли мой поступок, а другие, не менее энергично, возражали. Мою реакцию на прочтение публикации о процессе Бродского на страницах «Фигаро» вызвало именно то, что я увидел в нем зловещий рецидив обличаемого мной сталинизма, равно как и новый всплеск антисемитизма, свидетельства о котором и раньше доходили до нас и который достиг небывалого разгула после уничтожения интеллигенции, в частности, писавших на идише поэтов

и писателей, в 1952 году. Сам я был раздираем ужасными противоречиями: несмотря на испытание, которому я подвергся в 1956 году, я не хотел выходить из партии, в недрах которой я сформировался в самый момент Освобождения, но я все хуже переносил рецидивы сталинизма, своими слабыми силами пытаюсь бороться с ними изнутри, в самой ФКП, где разоблачение преступлений Сталина блокировалось и обсуждение их было практически запрещено. Выступление против процесса Бродского дало возможность продемонстрировать мое отношение к этой конкретной теме: свободе поэта, пусть еще неизвестного, но ведь речь шла о той области, о поэзии, посредничество в которой я считал для себя обязательным и где никто не мог оспорить моего права сказать свое слово.

**В.А.** — Местом своего выступления в защиту русского собрата по перу вы избрали левый «Аксьон поэттик». Чем был продиктован такой выбор?

**Ш.Д.** — В то время я работал в редакции литературного еженедельника «Леттр Франсез», возглавляемого Арагоном, где занимался киннокритикой под псевдонимом Мишель Капденак. Для меня Луи Арагон был не только «шефом» газеты, в которой я работал: в 1949 году, когда я был еще начинающим поэтом, он, вместе с Эльзой Триоле и Полем Элюаром, очень поддерживал меня. Он написал предисловие к одному из моих сборников. Опубликовал очень теплые статьи о моей работе. Я восхищался им. Любил его. И уважал, ибо это был, несомненно, один из гениальнейших людей века. Именно ему, в первую очередь, я и предložил мое «Открытое письмо советскому судье», не сомневаясь, что он разделит мое возмущение по поводу этого беззаконного процесса, — он, автор «Незаконченного романа», «Страстной недели», «Одержимого Эльзой», в которых сталкива-

ешься не только с аллюзиями, но и с истинными приметам и следами увечий, оставшихся от мрачной эпохи сталинизма в Советском Союзе. На страницах своего еженедельника Арагон часто вставал на защиту диссидентов и свободы мысли в советской России. Газета рукоплескала Солженицыну, выступила в защиту Пастернака, позже приветствовала «Пражскую весну» и решительно выступила против военного вмешательства в чехословацкие дела сил Варшавского договора. Внутри нашей редакционной команды мы были абсолютно солидарны в отношении ко всем этим проблемам, но наша позиция была очень не по нутру «консервативным» коммунистам.

Тем не менее, к моему великому удивлению, опубликовать стихотворение в «Леттр Франсез» Арагон отказался. Дело было не в том, что он нашел его «плохим»: об этом он сказал бы мне без обиняков. Но он полагал, что говорить на эту тему еще рано. Бродского он не знал, и, думаю, его беспокоили стрелы, пущенные мною в адрес советского антисемитизма. Он посоветовал мне опубликовать стихотворение в другом издании. Я был разочарован, но не настаивал. С 1963 года я был связан с редакцией журнала «Аксьон поэтик», который претерпел структурные изменения, переехав из Марселя, где он находился долгое время, в Париж. Возглавлял его Анри Делюи, с которым мы были в дружеских отношениях. Ему-то я и предложил опубликовать мое «Открытое письмо»: он согласился без малейшего колебания, попросив других поэтов нашей группы также прочитать стихотворение (большинство из них были коммунистами). Сегодня все говорят в один голос, — на этот счет можно обратиться к эссе и антологии «Одна поэтическая акция», опубликованной Паскалем Буланже в 1998 году в издательстве «Фламарион», — что публикация моего текста способствовала доброй репутации «Аксьон поэтик», предвосхищая перемены, которым гораздо позднее суждено было произойти в недрах французской компартии.

**В.А.** — А как вообще отнеслись к вашему выступлению французские коммунисты, и как восприняли его коллеги по литературному цеху?

**Ш.Д.** — Реакция коммунистов — по крайней мере, тех, кто смог оз-

накомиться с текстом, ведь радиус распространения «Аксьон Поэтик» был тогда весьма невелик — оказалась крайне сдержанной. И коммунистическая, и некоммунистическая пресса промолчала. Некоторые активисты были очень задеты и сказали мне об этом: тот факт, что «Стенографические отчеты» дела Бродского были опубликованы в правой «Фигаро», автоматически вызвал их недоверие. Мои стрелы в адрес антисемитизма не получили оценки, в том числе — удивительное дело! —



Шарль Добжинский. 1960-е гг.

и в прогрессивно настроенных еврейских кругах, где, казалось, предпочитали не знать или смотреть сквозь пальцы на малопривлекательные аспекты «реального социализма». Поэтическая среда тоже проявила сдержанность. Но это была сдержанность иного рода: она объяснялась откровенной прозаической формой моего текста. В нем видели скорее политическую листовку, чем современные стихи. Я же настаивал на том, что это *наифлет*. В то время внимание поэзии было почти исключительно сосредоточено на языковых экспериментах, мой текст оказался за их пределами. Что же касается политического истеблишмента, представители его тоже не выка-

зали большого интереса к моему выступлению, полагая однако его вполне правомерным, об этом некоторые из них говорили мне.

**В.А.** — К середине 60-х годов многие в советских литературных кругах вас довольно хорошо знали. Если я не ошибаюсь, вы однажды оказались мишенью критики руководства Союза писателей СССР. Если можно, расскажите, пожалуйста, об этом, а также о том, отразилась ли ваша публикация в защиту Бродского на отношениях с официальными советскими инстанциями?

**Ш.Д.** — Некоторые из моих стихов, получив репутацию «ангажированных», были переведены на русский язык и опубликованы в советской России, я был официально приглашен в Москву на Всемирный фестиваль молодежи в августе 1957 года. Будучи приглашенным филологическим факультетом, я должен был в Университете им. Ломоносова прочитать доклад по теме «Новаторский дух в поэзии». Мне казалось, мы вступили в эпоху десталинизации и я волен свободно выражать свои мысли (Арагон предостерегал меня от «наивности») о Лотреамоне, Рембо, Сен-Жоне Персе, об Андре Бретоне, о сюрреализме, — короче, обо всем, что, по моему мнению, имело прямое отношение к «новаторскому духу в поэзии», но мое выступление вызвало удивление и замешательство. Константин Федин, председательствовавший на той конференции, задал мне хорошую трепку: он распекал меня за хвалебные слова в адрес «этого циника» Лотреамона (да только читал ли он его?), «сообщника и друга Троцкого» Андре Бретона, «дипломата правого толка» Сен-Жона Перса и т.д. Мой текст, в отличие от всех остальных, не был опубликован: от него, безусловно, пахло серой! После публикации «Открытого письма» о процессе Бродского меня не переводили и не публиковали в советской России до 1978 года. Тогда меня снова пригласили как члена делегации Общества литераторов (Société des Gens de Lettres). Находясь в Тбилиси, я попросил разрешения на встречу с кинорежиссером Параджановым, только что освобожденным из лагеря, творчество которого живо интересовало меня (я продолжал свою работу кинокритика, но уже в «Эроп»). Мы (нас было четверо) с большим трудом получили разрешение на эту встре-

чу, это было незабываемо. Мои знакомые советские писатели не знали о том, что я выступил в поддержку Бродского. Когда я рассказывал им об этом, одни соглашались со мной, другие предусмотрительно отмалчивались. В более официальных кругах предпочли проигнорировать мою «мальчишескую выходку». Впрочем, с тех пор мои отношения с представителями советской России уже никогда не были столь теплыми, как прежде.

**В.А.** — *Сожалели ли вы хотя бы раз о своем поступке?*

**Ш.Д.** — Никогда не сожалел. Он вписывался для меня в принятое мной уже с 1956 года моральное решение делать все, что в моих силах, для борьбы с ужасом сталинизма, правда, не хлопая при этом дверью, чтобы оставить партию, на внутренние перемены в которой я долго надеялся. Безусловно наивно, но вполне искренне, я думал, что своим вкладом буду содействовать ее «изменению изнутри». В 1958 году я опубликовал стихотворение «Испытание сил», где воскрешается трагедия сталинских репрессий и где я разоблачал искажение идеалов социализма, призывая, как в свое время Антонио Грамши, вернуться к «революционной истине». Еще я узнал, — хотя и с запозданием, и благодаря главным образом Эсфири Маркиш, которую встретил в Москве в 1957 году, — о массовых убийствах еврейской интеллигенции (в частности, литераторов, писавших на языке идиш) в 1952 году, когда сталинизм находился в своем апогее. Именно поэтому я стал и заниматься переводами (заново выучил идиш, который с детства мне был немного знаком от матери) и популяризацией еврейской поэзии, пострадавшей вдвойне: от нацизма, и от сталинизма. В 1958—1959 гг. я принимал участие в создании и стал главным редактором журнала на французском языке «Домэн идиш», где опубликовал свои первые поэтические переводы, это были тексты Переца Маркиша. Мое возмущение по поводу процесса Бродского, вероятно, тем самым, оказалось смещено в более общий контекст противопоставления тому, что мне казалось — несмотря на первые знаки десталинизации, поданные Хрущевым, — печальными последствиями мрачной эпохи, которую я полагал завершившейся. Поми-

мо этого, тема антисемитизма, которая также присутствует в процессе Бродского, разбудила мои воспоминания, опасения и беспокойства. Тогда я еще хотел верить в социализм, я еще не освободился из ужасных тисков утопии, но были вещи, примириться с которыми я уже не мог.

**В.А.** — *После того, как Бродский был изгнан из России, стал эмигрантом, встречались ли вы с ним, имели ли переписку?*

**Ш.Д.** — К сожалению, нет, мне ни разу не представилась возможность встретиться с Иосифом Бродским. Я не знал, было ли ему известно о том, что я встал на его сторону, когда в Ленинграде шел исключительный процесс. Я считал, что если бы он знал об этом, то, скорее всего, попытался бы связаться со мной в одно из своих посещений Парижа. Что касается меня, то после присвоения ему Нобелевской премии искать встречи с ним было бы с моей стороны слишком самонадеянно. Впрочем, я дружил с двумя другими Нобелевскими лауреатами (при этом оба они были гораздо старше меня): Мигелем Анхелем Астуриасом, написавшем предисловие к одной из моих книг, и Пабло Нерудой, принявшим меня во время своего пребывания послом в Париже. Сегодня мне кажется странным, что у нас с Иосифом Бродским так и не возникло контакта, и тут, наверно, моя вина.

**В.А.** — *Зная о его творчестве по переводам на французский язык, что бы вы могли сказать об эволюции его мастерства?*

**Ш.Д.** — После «скандального» и антиконформистского дебюта Бродского, его творчество представилось мне, начиная со сборника «Холмы и другие стихи», глубоко оригинальным, сошедшим с торных дорог «советской» поэзии. Его творчество развивалось под влиянием — органически воспринятым и переработанным — английской метафизической поэзии. Стихам Бродского присуща неподражаемая, очень современная интонация в слиянии Востока и Запада, его поэзия все больше и больше открывается навстречу миру, все лучше сочетает в себе традицию и новаторство, преобразуя классические формы, как, например, сонет, эпистолу или элегию, присовокупляя эрудицию и подчас вычурное изя-

щество барочного взгляда на мир, при этом ощутимо влияние Т.С.Элиота и Анны Ахматовой. Его «Римские элегии» восхитительны, я очень люблю его «Сонеты к Марии Стюарт» в блестящем переводе Андре Марковича, с которым соперничает перевод Клода Эрну. Это подлинно русский поэт, позволивший современной русской поэзии проникнуться и напитаться европейскими и американскими токами. В этом отношении она не имеет себе равных.

**В.А.** — *Изменило ли что-либо в вашей жизни, в вашем творчестве, наконец, в вашем отношении к СССР, к левым идеям решение, которое вы приняли, написав «Открытое письмо советскому судье»?*

**Ш.Д.** — Я бы не сказал, что мое «Открытое письмо советскому судье» оказалось для меня поворотным моментом. Поворот произошел раньше, с появлением моего небольшого сборника «Испытание сил», где я разоблачал сталинизм. Письмо было частью моей преднамеренной акции, которая впоследствии нашла воплощение в моем романе «Гадание на картах таро», появившемся в 1977 году и бывшим, по сути, политической антитоталитарной сагой. Впрочем, после процесса Бродского у меня начали открываться глаза — мы еще не знали Солженицына — на перекосы и ужасы советской системы, и этот процесс, возможно, стал отправной точкой пути, который позднее привел меня к отдалению, затем — к полному разрыву с тем коммунизмом, который я видел на деле.

*Перевод Елены Берзиной*

## МИФЫ И АНТИМИФЫ

# Критика нечистого разума

Александр КУСТАРЕВ

Je l'avais fait pour être spirituel dans sa chair; et maintenant il est devenu charnel même dans l'esprit.

Bossuet

В России любят повторять, что российская «интеллигенция» уникальна. Такое представление весьма принято и на Западе. Это, конечно, недоразумение. Историческое существование российской интеллигенции, разумеется, достаточно своеобразно, в той мере, в какой своеобразна российская социальная история, но не следует это своеобразие преувеличивать. Даже обостренная моральная рефлексия и склонность к нормативному определению интеллигенции как «ордена», столь заметная в российской умственно-политической жизни, вовсе не русская монополия. Почти во всех западных культурах (не говоря уже о Третьем мире) есть то же самое. Те, кто соберется критически анализировать миф об уникальности русской интеллигенции, обнаружат огромные залежи материала, если будут искать там, где надо, а не там, где всегда казалось удобнее, то есть «под фонарем — где светлее». На этот раз мы обращаем внимание только на одну фигуру, но, пожалуй, наиболее близкую по духу и стилю русскому морализированию на тему «интеллигенции».

Жюльен Бенда (1867—1956) — политический философ, общественный критик и моралист. Его статус во французской интеллектуально-политической традиции теперь довольно трудно определить. С одной стороны, он вроде бы весьма заметен, но с другой стороны, — забыт. С одной стороны, он вроде бы влиятелен, а с другой стороны, — одинок. Его ценители — за пределами его профессиональной корпорации во

Франции. Например, Андре Львов, Нобелевский лауреат по медицине. Усилиями Львова и с его предисловием самая знаменитая книга Ж.Бенда «La Trahison des Clercs» («Предательство клириков») вышла третьим изданием в 1974 г., после долгого перерыва. Кстати, на 70-е годы приходится пик известности Ж.Бенда в Америке — именно тогда «Предательство интеллектуалов» (название английского перевода) оказалось там чуть ли не самой дебатлируемой книгой, хотя еще до войны Бенда повлиял на так называемый «новый гуманизм» (Ирвинг Бэббит и др.). В Англии поклонником Ж.Бенда был писатель Ричард Олдингтон (роман «Смерть героя» и др.); ему принадлежит и один из переводов «Предательства» на английский. Предисловие к этому переводу написал Герберт Рид — блестящий теоретик модернизма и философ-анархист. Еще один поклонник Ж.Бенда — Томас Стэрнс Элиот.

Ж.Бенда был, что называется, enfant terrible французской культурно-социальной сцены. Он выступал против всех популярных в его время интеллектуальных и эстетических тенденций. При этом он был азартным и резким полемистом. Он был склонен преувеличивать значение того, на что нападал, или был не вполне справедлив к своим жертвам, оценивая их деятельность по завышенным и не слишком реалистическим стандартам. В полемическом азарте он иной раз допускал политические бестактности и просчеты. Но его острое чутье на актуальные темы и блестящий стиль поддерживали профессиональный класс французской интеллектуальной жизни.

Ж.Бенда начинал еще в XIX веке как активный дрейфусар. В начале XX века он выступил с резкой критикой популярной тогда в салонах интуитивистской философии Анри Бергсона и против философии прагматизма. Затем — против некоторых эстетических тенденций модернизма. За долгую и многотрудную

жизнь он издал около 50 книг — памфлетов, трактатов, мемуаров. Но хрестоматийной его работой стала книга 1927 г. «La Trahison des Clercs». «Клириками» Бенда называет в этой книге интеллектуалов, или, если угодно, интеллигенцию, тех, кто занимается умственной и художественной деятельностью.

Зачем Ж.Бенда понадобился этот несколько архаический термин? В латино-церковном мире средних веков духовно-умственная деятельность была прерогативой тех, кто принадлежал к церкви, то есть «клира», «клириков» (clerge). Затем это слово стало применяться и для обозначения тех, кто занимался подобной деятельностью в миру. Типологически «клирик» противопоставлялся человеку «светских» или «мирских» занятий (laic). По мере того как связь умственных занятий с церковью ослабевала, понятие «клирик» как синоним понятий «грамотный», «просвещенный», «ученый» уступило место понятию «интеллектуал». Жюльен Бенда восстановил старое понятие в полемических целях. Старые добрые «клирики», настаивает он, занимались своим делом, а нынешние — не своим. Если считать нынешних интеллектуалов согласно старой традиции «клириками», то они — предатели.

Жюльен Бенда объявил современных ему интеллектуалов предателями за то, что они, в отличие от своих предшественников, отказались от незаинтересованной умственной активности, перестали признавать авторитет разума, служить внемирскому идеалу и занялись суетной политикой. Дело клирика-интеллектуала (верного традиции) служить неизменным, абсолютным, объективным ценностям, рационально установленным, безотносительно чьих-то мирских интересов. Ему надлежит охранять вечную истину и абсолютную справедливость. Классические «клирики» по критериям Ж.Бенда — Фома (Аквинский), Декарт, Монтень, Спиноза, Кант. Особенно сильно

\*Я хотел, чтобы и плоть была пронизана духом, а ныне и дух его пронизан плотью (Боссюэ).

Ж. Бенда ориентировался на Спинозу. Своим прямым учителем Ж. Бенда называет Шарля-Бернара Ренувье (1815—1903) и любит ссылаться на Эрнеста Ренана.

Но в наше время, считает Ж. Бенда, культура «клириков» приходит в упадок. Интеллектуалы заражаются политическими страстями. Затем, они подчиняют политическим страстям свои специфические занятия. И более того, они выходят со своим умственным продуктом на политическую сцену. На этом пути греха «клирики», во-первых, являют преданность «частному» в ущерб «общему» (универсальному). Во-вторых, они отдают предпочтение материально-практическим целям. В-третьих, они становятся апологетами «реальности», отказываясь ее оценивать по идеальным меркам. Образцовыми «предателями» идеала «клириков» Ж. Бенда считает националистов, проповедников классовой борьбы и апологетов насилия.

Итак, речь здесь идет об обмирщении тех, кто должен хранить духовные ценности. Все это звучит очень похоже на морализацию русской и советской интеллигенции. Например, у А. Солженицына, Н. Мандельштам и А. Беллинкова, — чтобы назвать лишь несколько образцовых имен. Об этом сходстве мы и предупреждали в самом начале. Теперь, однако, перейдем к различиям.

Проповедь Солженицына обращена ко всей «интеллигенции», которую он понимает как «сословие». Ей он предлагает перестать лгать. Ж. Бенда не ждет от мирской интеллигенции никаких подвигов. Он требует любви к истине только от небольшой группы людей с некоторым самурайским синдромом. Солженицын — популист и похож на Ж. Бенда как сельский священник на кардинала. Еще важнее то, что Бенда с его воинствующим рационализмом и приверженностью идеалам просвещения — прямая противоположность русскому мистически-сентиментальному народолюбию и правдолюбию. Российская «духовность» тяготеет к личной совести, чувству и поэзии. Латинско-платоническая духовность Жюльена Бенда — к рациональности, разуму и науке (чтобы не сказать расуластике).

Но самое главное это то, что российские моралисты типа Солженицына оказываются роковым образом

ввязаны в противостояние власти, что автоматически превращает их в политиканов, даже вопреки их собственным филиппикам в адрес «политики». Гремучая смесь морализма и политической активности, столь свойственная Солженицыну, как раз превращает его из видимого союзника Ж. Бенда в образец «интеллектуала-предателя». Сильный националистический пафос его проповеди довершает картину.

Н. Я. Мандельштам доводит морализм до крайности, но ей совершенно неинтересно содержание интеллектуального продукта; она целиком концентрируется на бытовой порядочности советских писателей, считая их почти преступниками за то, что они получали от власти зарплату, вместо того, чтобы добро-



вольно отправиться в Гулаг. Теми же разоблачениями занят и Аркадий Беллинков, но он все-таки ближе всех к Ж. Бенда, поскольку его как-то интересует, что все-таки писатели писали. У Беллинкова к тому же нет никаких признаков националистического синдрома.

Русские критики интеллигенции отличаются от Ж. Бенда еще в двух отношениях. Во-первых, они требуют от интеллигенции оппозиционности к власти. Ж. Бенда скорее тре-

бует от интеллектуалов независимости от общественного мнения. Во-вторых, лояльность или оппозиционность его «героических клириков» вообще определяется не относительно кого-то — власти, народа, общины. Их мысль не должна быть коррумпирована. Игнорировать установленные порядки, ходить на демонстрации протеста или разоблачать начальство они не обязаны.

Все это, впрочем, лишь первые впечатления. Настоящее сопоставление Ж. Бенда с российскими критиками интеллигентского сословия еще ждет своего исследователя. Но вернемся к самому Ж. Бенда. Назвав свою книгу «Предательство», он выиграл и проиграл. Полемически название «La Trahison des clercs» оказалось исключительно удачным — оно стало хрестоматийным. И все же — не обошлось без потерь, потому что слово «предательство» в названии избыточно усилило полемически-морализаторскую сторону книги и приглушило ее аналитическую сторону.

Проблема личной «порядочности» интересует Ж. Бенда меньше всего. Обильно цитируя своих «противников», он, конечно, все время называет их по именам. Но на самом деле его критика не содержит никаких личных упреков. В «предательстве», о котором он говорит, никто, так сказать, «лично» не виноват. Речь идет о другом. Культурные и социальные изменения ведут к тому, что исчезают условия, в которых было возможно существование «клириков». Дело не в том, что «клирики», зная свои обязанности, изменяют им (вот тут-то красное слово «предательство» мстит автору), а в том, что «клирики» вымирают. А на их место приходят мирские, салонные (уличные) интеллектуальные активисты.

Таких лидеров Макс Вебер называл по их античному образцу — «демагогами», впрочем, неизменно напоминая, что не вносит в это понятие никакого позорного смысла. Понятие «демагог» лишь теперь стало порочащим, но на самом деле демагоги, так же как и «клирики» — функциональная роль. На самом деле не «клирики» ведут себя как «демагоги», а демагоги ведут себя так, будто они «клирики». И появляется

фигура, которую Андрэ Жид обозначил как *faux-monnaieurs* (фальшивомонетки). Словами самого Ж. Бенда: «современная философия горделиво настаивает на том, что она достигает метафизических высот, оставаясь при этом в мире чувственного восприятия». Так современные интеллектуалы, заимствуя авторитет функциональной роли у классических «клириков», проповедают публике то, что ей хочется слышать. По мнению Ж. Бенда, это нарушает культурный баланс в обществе.

Играть на «галерку» охотников много. По малю кто изъявляет желание заниматься интеллектуальной практикой в духе классического «клирика», как его изображает Ж. Бенда. Соответственно влияние интеллектуалов-клириков падает. Возрастает влияние тех, кого сам Бенда называет *littérateurs* — писатели, литераторы. Они отличаются от «клириков» тем, что заняты умственным трудом и производством умственного продукта не из чистого интереса к рациональному рассуждению и поискам истины, а для удовлетворения своих социальных нужд (ощущаемых как психологические потребности). Рациональное рассуждение для этого оказывается непригодным. Меняется стиль умственной активности; расцветают «поэтизм», интуитивизм и иррационализм. Экзистенциализм вытесняет метафизику. Постмодернизм разрушает представление об абсолютно-безотносительном. Современным интеллектуалам нужны идеи, позволяющие им утолить страсти — ненависть, симпатии; удовлетворить «гордыню» — национальную, расовую, религиозную, классовую (статусную); осуществить некоторые цели, например, самоэлиминирование личности. Таковы мотивы фальшивых «клириков», — как их видел, читая книгу Ж. Бенда 70 лет назад, Герберт Рид. Сегодня этот каталог выглядел бы несколько иначе. Сегодня к идеям, выражающим статусную гордость, имеет смысл добавить идеи, компенсирующие статусную ущемленность. На место самоэлиминирования индивидуальности пришла экзальтация индивидуальности. Но в главном все остается по-прежнему: интеллектуальная активность мирского человека есть функция его эмоционального состояния, инструмент поддержания душевного равновесия, в сущности — публичная медитация

как психологическая терапия. Как говорил Спиноза, нам нравится что-то не потому что оно этого заслуживает; на самом деле, мы объявляем, что оно этого заслуживает, если оно нам нравится. Иными словами: не по хорошему мило, а по мило хорошо.

Бесполезно уговаривать литераторов предать самих себя и превратиться в «клириков». Современный интеллект вполне функционален. Но есть смысл спросить: а куда в современном обществе девались интеллектуалы-клирики? Их не пускают на общественную сцену? Или их просто мало? Если их меньше, чем нужно (а сколько их нужно?), то почему мало кто выбирает это занятие? Невыгодно? Непрестижно? Бесплезно? Скучно? В отрывке, который мы представляем читателю, Ж. Бенда высказывает кое-что интересное на этот счет. В наше время этого уже недостаточно. Но воздержимся от рассуждений на эту тему. Цель этой заметки всего лишь представить фигуру Ж. Бенда и соответствующую тематику российскому читателю. Сделаем лишь пару замечаний.

Первое. Если кто-то надеется, что голос интеллектуалов-клириков можно усилить, создав что-то вроде фонда для финансирования незаинтересованной общественной мысли, то это жестокая ошибка. Любые фонды стремительно коррумпируются. Спасение культуры «клириков» — дело рук самих «клириков». Обстоятельства, конечно, могут по ходу дела оказаться для них более благоприятными или менее благоприятными, но без готовности какой-то группы людей идти против течения в обществе ничего нового никогда не возникает. А после долгой эпохи интеллектуального популизма, или, если угодно *поп-интеллектуализма*, возрождение ордена «клириков», если оно произойдет, уже можно будет считать серьезным новшеством.

И второе. Роль настоящего интеллектуала-клирика, как ее определяет Жюльен Бенда, — технически трудновыполнима. Она требует одновременно отстраненности от общественной жизни и участия в ней. Это — акробатический трюк. Его успех зависит отнюдь не только от акробата. Нужны подходящие условия и — немного удачи.

Жюльен Бенда

## ПРЕДАТЕЛЬСТВО КЛИРИКОВ

Отрывок из книги

Вот уже полвека, как группа, которая издавна противостояла прагматическому настрою основной массы народа, сознательно подогрывает этот настрой, используя все доступные ей средства. Такое положение дел я позволю себе назвать *предательством клириков*.\* Я попытался исследовать его причины и обнаружил, что они весьма серьезны, и происходящее нельзя объяснить влиянием моды, которая завтра может неожиданно смениться на противоположную.

Начнем с того, что в современном обществе клирик стал обычным гражданином, на которого возложены все обязанности гражданина, и поэтому относиться с презрением к земным благам ему гораздо труднее, чем его предшественникам. И если кто-то упрекнет сегодняшнего клирика в том, что он не остается в обстановке межгосударственных конфликтов столь же невозмутимым, как в былые времена Декарт или Гёте, он возразит, что государство оставляет его без гроша, если терпит поражение, и, даже одержав победу, — все равно душит его налогами, поэтому он кровно заинтересован в том, чтобы государство было могучим и почитаемым. Если его обвинят в неспособности подняться над межклассовой ненавистью, он возразит, что время меценатов миновало, а ему нужно зарабатывать себе на жизнь, и нет ничего удивительного в том, что он стремится поддержать тот общественный класс, который ценит результат его работы. Бесспорно, такое оправдание не устроило бы подлинного клирика: он подчиняется закону своей страны, не позволяя им покушаться на

\* Ж. Бенда в своей книге опирается на оба значения французского слова «clerc» (клирик): священнослужитель и просветительный человек, грамотей. Он объединяет именем «клирик» — «всех, чья деятельность не связана с преследованием практических целей, всех, кто черпает удовольствие в знаниях искусства, литературы или в метафизических размышлениях, словом, в преимущественно нематериальных ценностях». (прим. перев.).

его душу, он отдает кесарю кесарево и, в некоторых случаях, — саму жизнь, но уж никак не больше: таково были Вовенарг, Ламарк, Френель, которых безупречное выполнение гражданского долга ни в коей мере не делало фанатиками патриотизма, в том же ряду Спиноза, Шиллер, Бодлер, Сезар Франк — забота о хлебе насущном никогда не становилась для них важнее поклонения божественному и прекрасному. Однако таких примеров немного, поскольку пренебрежение к собственной участи не свойственно самой природе человека, даже если это клирик; как правило, человек, вынужденный отвоевывать себе место под солнцем, отдает предпочтение практическим целям и со временем возводит их в ранг святынь. Поэтому



одна из главных причин обращения клириков в новую веру — условия жизни, навязанные им обществом, а истинная трагедия нашего времени, возможно, — не в предательстве клириков, а в их исчезновении, в том, что вести жизнь клирика в современном мире стало невозможно. На сегодняшнем обществе лежит серьезная ответственность за то, что в нем не осталось, а возможно, и не могло остаться класса людей, освобожденных от гражданских обязанностей, людей, чьей единственной задачей было бы поддерживать роль нематериальных ценностей. Подтверждается пророчество Ренана,

который предупреждал об упадке, ожидающем общество, если все без исключения его члены будут обременены трудами земными. <...>

Было бы совершенно неверно объяснять патриотическое рвение сегодняшних клириков одними корыстными интересами; здесь есть и другая причина, более простая — это любовь к «своим», предпочтению, совершенно естественно отдаваемое человеком при дележке общего пирога той группе, к которой принадлежит он сам, перед всеми остальными. Можно утверждать, что обращение клириков в новую веру обусловлено политическими трансформациями XIX века, которые усилили значимость понятия нации и тем самым стимулировали настроения, ранее существовавшие в

большинстве стран разве что негласно. Понятно, что жить одними духовными ценностями — даже тем, кто в принципе на это способен, — было куда проще, пока государственность еще не оформилась, и не возникало вопроса о приверженности своей нации. В этом смысле очень показательно, что появление настоящих клириков совпало по времени с распадом Римской Империи, то есть с моментом, когда огромное государство перестало существовать, а маленькие еще не возникли. Заметим, что великие рыцари Духа — Фома Аквинский, Роджер Бэкон, Галилей, Эразм — жили во времена, когда на большей части территории Европы государств, как таковых, еще не было, а также, что в Германии и Италии — странах, где чистота философской мысли сохранялась дол-

ше, чем во всех остальных, — и государственность возникла позже, а изменилось все как раз в тот момент, когда они оформились как нации. И все же, истинный клирик и сегодня по-прежнему равнодушен к превратностям земного существования; так, например, Эйнштейн или Ницше оставались полностью погруженными в свои размышления, вопреки бедствиям, или даже успехам государств, в которых они жили. Жюль Леметр написал однажды, что его сводит с ума поражение французов под Седаном, и Ренан возразил на это, что он, напротив, остается в ясном уме, потому что истинного слу-

жителя Духа земные катаклизмы не уязвляют.\*

Я привел пока две возможных причины преданности клирика своей нации или своему классу: материальная заинтересованность и любовь к «своим», в обоих случаях эта преданность искренняя. Признаюсь, мне кажется, что подобная искренность встречается нечасто. Духовное развитие личности, по-моему, неминуемо ведет к универсализму в самом широком его понимании, к большей свободе от земных условностей; что же касается патриотических чувств, особенно у литераторов, то, допуская, что они такие чувства испытывают искренне, мы должны были бы предположить в них немалую наивность, — а это качество, несмотря на всю симпатию, которую писатели питают к самим себе, они себе приписывают редко. Мне столь же трудно поверить, что общественная позиция, занимаемая творческой личностью, может определяться такими примитивными вещами, как забота о пропитании и продолжении рода. Поэтому, чтобы объяснить прагматизм сегодняшних клириков, я стал искать другие причины и обнаружил их, причем тот факт, что они менее очевидны, не делает их менее серьезными. Я изложу выводы, которые, как мне кажется, объясняют позицию литераторов, в особенности во Франции. Именно в этой стране за последние полвека убеждения пишущих людей вошли в столь явное противоречие со взглядами поколения их родителей.

В первую очередь упомяну заинтересованность литераторов в собственной «карьере». Нельзя не заметить, что большинство французских писателей, прославившихся за последние двести лет, — Вольтер,

\*Никому не дано права оставаться равнодушным к несчастьям своей родины, но у философа, как и у христианина, всегда есть причины продолжать жить. В царствии Божием нет ни победителей, ни побежденных, его суть — в ликованиях сердца, разума и воображения, и побежденному оно дается проще, чем победителю, если за побежденным стоит моральное превосходство и большая сила духа. Разве ваш великий Гёте, ваш несравненный Фихте не подали нам примера достойной, а значит и счастливой жизни, вопреки эгзистенциальному положению своей страны? (Первое письмо Р. д. Штраусу.)

Возможно, стоит добавить, что Ницше, теории которого как будто не позволяют причислить его к типичным клирикам, является, по-моему, одним из безупречных образов человека этого типа, в силу своей полной полноты духовными устремлениями.

Дидро, Шатобриан, Ламартин, Виктор Гюго, Анатоль Франс, Морис Баррес — имели политические убеждения. Более того: к некоторым из них настоящая известность пришла лишь в тот момент, когда у них эти убеждения появились. Эта закономерность не ускользнула от внимания потомков, и можно констатировать, что сегодня всякий французский писатель с серьезными амбициями (а иметь амбиции так естественно для литератора) стремится играть некую политическую роль. Это желание могут усиливать и другие причины, например, у Барреса и д'Аннунцио — потребность «действовать», перестать «просто сидеть на стуле», начать жить, как подобает «героям», а не «писакам», или более невинные, как, например, у Ренана, который добивался депутатского мандата, стремясь послужить интересам общества. Добавим, что желание современного писателя быть одновременно и политиком отчасти оправдывается готовностью общества видеть его в этой роли, между тем, если бы Расин или Лабрюйер решили опубликовать свое мнение о целесообразности войны с Голландией или о легитимности Присоединительных Палат, современники рассмеялись бы им в лицо. Еще одно подтверждение того, что оставаться безупречным клириком в прежние времена было проще, чем сегодня.

Итак, мы разобрались, почему нынешние французские писатели стремятся выбрать себе политическую позицию, но еще не поняли, почему эта позиция, хоть и выбирается более или менее искренно, неизменно оказывается авторитарной. Либерализм ведь тоже одна из политических позиций, но его в последние двадцать лет выбирают, мягко говоря, весьма немногие. Вот здесь-то и проявляется еще одно важное обстоятельство, а именно, стремление практически мыслящих писателей нравиться буржуазии, которая формирует репутации и раздает награды. Можно сказать, что в наши дни писатель, как никогда, вынужден считаться с чувствами буржуазии — достаточно вспомнить об участии тех, кто осмелился ей противостоять, например, Золя или Ромена Роллана. Буржуазия сегодня напугана наступлением антагонистического класса и озабочена лишь тем, как бы сохранить за собой оставшиеся привилегии, поэтому либеральные идеи

вызывают у нее отвращение, и всякий литератор, не желающий себе зла, если уж становится под политические знамена, просто обязан примкнуть к защитникам «порядка». Эти обстоятельства укрепляют мою уверенность в том, что нынешняя политическая мода французских писателей надолго останется неизменной, ясно ведь, что если она связана с тревогой в рядах французской буржуазии, то нет никаких причин ждать перемен в обозримом будущем.\*

Я уже упоминал о том, что буржуазия последнее время не жаловала литераторов, осмелившихся пойти наперекор ее интересам. Это одно из проявлений новой тенденции, напрямую связанной с интересующим нас вопросом, — я имею в виду чувство превосходства, которое овладело в наши дни светским стадом, и ту решимость, с которой это стадо призывает к порядку клирика, позволившего себе высказаться иначе, чем от него ожидали. Общество нынче желает, чтобы те, кто зовет себя его пастырями, были ему на самом деле не наставниками, а прислугой. И большинство из них это отлично поняли.

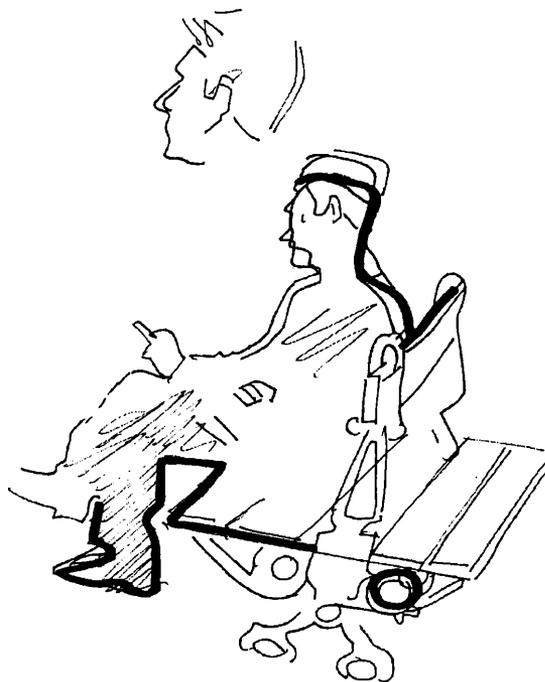
Возвращаясь к современному писателю и к объяснению его политических взглядов, я должен добавить, что он не только защищает интересы напуганной буржуазии, но и сам постепенно становится ее представителем, начинает пользоваться теми общественными благами и уважением, которые полагаются буржуа, ведь литераторов, ведущих богемную жизнь, сегодня практически не осталось, по крайней мере, среди властителей дум.\*\* В частности и поэтому, писателю все ближе душевный настрой буржуазии, он начинает разделять такие типичные

\*Я, разумеется, ни в коей мере не пытаюсь поставить под сомнение искренность осмотрительных литераторов. Некоторые люди обладают счастливой способностью занимать самую выгодную для себя позицию, действуя исключительно по велению сердца.

\*\*Так же сегодня обстоит дело и с философами, большинство из которых, и в том числе — весьма известные, живут отнюдь не так, как в свое время Декарт или Спиноза: у них имеются семья, дети, должности, они включены в «мирскую жизнь», и мне трудно не связывать этот факт с «прагматической» направленностью их теорий.

для аристократии политические взгляды, как приверженность авторитарному режиму, военным и религиозным институтам, идеализация прошлого, неприязнь к обществам, основанным на всеобщем равенстве и справедливости. Сколько французских писателей за прошедшие пятьдесят лет заявляли о своем отвращении к демократическим институтам, явно полагая, что таким образом зарабатывают себе авторитет.

Итак, одно из объяснений новых политических взглядов сегодняшнего литератора — смена его социального статуса. Теперь я назову другие причины, которые связаны с изменениями в их интеллектуальной жизни, литературных устремлениях, эстетических догмах и нормах нравственности. Эти причины кажутся



мне достойными внимания историка даже в большей степени, чем те, о которых я говорил раньше.

Прежде всего, назову писательский романтизм (если обозначить этим словом тенденцию, возникшую в XIX веке, но сильно развившуюся за последние тридцать лет), — то есть любовь писателей к темам, дающим повод блеснуть остротой суждений. К 1890 году литераторы — особенно французские и итальянские — безошибочно подметили, что такие темы, как авторитарная власть, «наведение порядка», традиции, антилиберализм, поворот к милитаристской морали и праву силы предо-

ставляют массу возможностей для демонстрации жестких и высокомерных воззрений, которые оказывают на бесхитростные души куда более сильное действие, чем сентиментальные ценности либерализма и гуманизма. И в самом деле, реакционные доктрины благоприятствуют пессимистическому и презрительному романтизму, который воздействует на простого человека куда сильнее, чем романтизм восторженный и оптимистический; позиция Барреса или д'Аннунцио потрясает наивные умы, чего не скажешь о взглядах Мишле или Прудона. Добавим, что сегодня такие доктрины преподносятся как научно обоснованные, выведенные из «опыта», и это служит оправданием их продуманной бесчеловечности (этакий позитивистский



романтизм), между тем эффект, который такие воззрения производят на толпу, не ускользнул от проницательных глаз литераторов. Речь, конечно, о рафинированной толпе, поскольку до простолудинов пессимистический романтизм не снисходит.

Отмечу еще одно изменение в душевном настрое писателей, которое я причисляю к причинам их нового политического кредо, — это появившееся у них недавно обыкновение выделять одну из граней писательской натуры — эстетическое чувство и руководствоваться им чуть ли не во всех своих суждениях.

Это пристрастие сложилось за последние тридцать лет. До того, по крайней мере в романском мире, писатели, вслед за древними греками, предпочитали даже в вопросах литературы отдавать предпочтение соображениям разума, а не эстетическому чувству, которое они, впрочем, едва ли рассматривали как нечто отдельное от разума. Такой была иерархия разума и эстетики у представителей эпохи Ренессанса и их прямых последователей (французских писателей XVII и XVIII веков), не изменилась она и позже, в начале XIX века, хотя ослабление внимания к интеллектуальным достоинствам произведения или, в более общем смысле, снижение интеллектуальной планки бесспорно является одной из черт романтизма

1830-х годов, но в нем, тем не менее, нет никаких признаков *пренебрежения* к мысли. Ни Виктор Гюго, ни Ламартин, ни Мишле не высказывали сомнений в важности интеллектуальных качеств произведения, довольствуясь одной лишь его эстетической стороной. Но к 1890 году происходит переворот, значение которого трудно переоценить: писатели воспринимают новые достижения философской мысли (труды Бергсона), проникаются идеей противопоставления интеллектуального восприятия эстетическому и однозначно предпочитают второе. В те времена раздаются заявления о том, что великое произведение должно обладать литературно-художественными достоинствами, а его интеллектуальное наполнение вообще никого не интересует, что любое утверждение в равной мере доказуемо, а ошибочное утверждение отстоит от истины не дальше, чем сама истина, и т.д.\* Такой переворот в сознании не мог не отразиться и на политических взглядах литераторов. Ясно, что если мы

\*Повсеместное господство «блистательных умов» (которое во Франции, кажется, никогда не прекращалось), обладающих особенностью, метко описанной Мальбраншем в таком замечании: «Глупцы и блистательные умы в равной мере глухи к истине, но все же отличаются друг от друга тем, что глупцы относятся к ней с уважением, а блистательные умы — презрительно.»

будем во всем руководствоваться нашими эстетическими потребностями, нам подойдут лишь авторитарные режимы. Бесспорно, эстетические потребности куда лучше удовлетворяет система, ставящая во главу угла мощь и размах, чем та, которая тяготеет к справедливости; эстетическое восприятие — это пристрастие к реальным сущностям и отвращение к абстракциям и порождениям чистого разума, пример которых — идея справедливости. В особенности же эстетизм пленяется видом ансамбля подчиненных друг другу элементов, над которыми главенствует один высший пьедестал, тогда как демократия — ансамбль элементов, среди которых *главенствующего нет*, оставляет неудовлетворенными основные потребности эстетического восприятия.\* Остается еще добавить, что любая доктрина, в которой заложено уважение к среднему человеку, к любому из людей, наносит личное оскорбление писателю, ведь он, по крайней мере, с момента возникновения романтизма,\*\* привык считать себя существом особого рода. Прибавьте сюда выдающееся значение, которое он придает своим желаниям и их удовлетворению («права гения»), а следовательно и его естественную ненависть к режимам, в которых свобода каждого ограничивается свободой другого. Добавьте, наконец, брезгливость писателя к обыкновенному человеку, который может стать действующим лицом в его построениях, но уж никак не объектом чувственного восприятия.\*\*\* Если мы вернемся к склонности литераторов руководствоваться в своих суждениях лишь эстетиче-

\*Зрелище демократического общества может удовлетворить эстетическое восприятие, устроенное по-другому: то, которое восхищается не порядком, но равновесием, сложившимся между силами, противостоящими друг другу. В любом случае, чувствительность к равновесию — вещь скорее интеллектуальная, чем чисто эстетическая.

\*\*А точнее — высокомерного романтизма, о котором мы только что говорили. Тенденция творческих личностей преподнести себя как существа особого рода началась с Флюбера. Гюго и Ламартин ни о чем таком не заикались.

\*\*\*Эта брезгливость особенно сильно проявляется у Ницше (Ср. например, с его «Веселой наукой», где обобщение становится синонимом глупости, поверхностности), он как истинный художник не способен понять, что открытые одинаковости, общности может быть гениальным достижением, как, например, открытие общей закономерности в движении планет и падении яблока или сходства между процессом дыхания и окислением металлов.

ским чувством, можно заметить, что эта склонность — часть общей тенденции, свойственной романтизму, который превозносит чувство, пренебрегая мыслью. Между тем сама эта тенденция не что иное, как следствие снижения интеллектуальной дисциплины писателей. Таким образом, я связываю новую политическую ориентацию клириков с серьезными переменами в их мыслительных горизонтах.

Могу назвать и еще одну причину — это уменьшение роли, которую играет в формировании этих горизонтов изучение античных текстов и в целом классической философии, в центре внимания которой, по крайней мере, со времен стоиков, — воспевание обычного человека, человека, как такового.\* Трудно отрицать, что роль античной культуры в сознании Барреса и других литераторов его времени была куда менее значительной, чем у Ипполита Тэна, Ренана, Гюго и Мишле, или даже у Франса и Бурже; тем более, никто не станет утверждать, что интерес к античной культуре проявлялся у преемников Барреса. Такое снижение роли античности, однако, не мешало этим писателям превозносить классическое образование, но вовсе не для того, чтобы вернуться к культу человека как такового, а наоборот, чтобы подчеркнуть значение «французского духа» или, в крайнем случае — «романского», подкрепить представление об исключительности этого духа изучением его корней.

Среди причин новой ориентации литераторов я бы упомянул еще и жажду сильных ощущений, которая уже некоторое время проявляется у многих из них и побуждает их выбирать ту политическую позицию, которая обещает больше тревог и переживаний. Известно высказывание одного французского автора, который уже в 1890-м считался серьезным мыслителем; его упрекали за участие в движении, основанном на таких смехотворных идеях, что историки еще долго не перестанут им изумляться. Писатель ответил: «Призывы буланжистов подействовали на меня, как зов трубы».

Приверженность прагматическим

\* Именно поэтому, кстати, истинные лидеры «культы эгоизма» объявляли о своей неприязни к классическому образованию. Известны обвинения, которые выдвигали против него Бисмарк, Вильгельм II и Х.С. Чемберлен.

взглядам у многих сегодняшних клириков объясняется, по их собственным словам, еще и желанием покончить с нравственным смятением, которое овладевает ими под воздействием философских теорий, «из которых ни одна не внушает полной уверенности», наоборот, каждая polemизирует с остальными, вскрывая противоречивость их основ. И тут надо сказать, что на выборе сегодняшними клириками политической позиции сказывается снижение их интеллектуального уровня; об этом свидетельствует и их вера в то, что философия может обеспечить уверенность в чем бы то ни было, и их неспособность сохранять спокойствие на развалинах философских школ и полагаться на разум, которому дано подниматься над всеми течениями и судить о них.

Наконец, я не могу не упомянуть и еще об одной причине прагматизма сегодняшних клириков. Их раздражают наставления некоторых предшественников, я имею в виду властителей дум 1848 года с их просвещенным идеализмом и убежденностью в том, что душа народа вот-вот преисполнится любовью и справедливостью. Раздражение усиливается разительным контрастом между этими идиллическими предсказаниями и теми событиями, которые за ними последовали. В любом случае, стоит обратить внимание на то, что нынешние клирики, осознав эти просчеты, предали анафеме любые

проявления идеализма, не ограничившись просвещенным, и тем самым доказали, что не умеют отличить одно направление от другого и не способны подняться от чувств к суждениям, что, впрочем, является лишь следствием снижения интеллектуального уровня.

Итак, перечислим причины метаморфозы, произошедшей с клириками: убежденность общества в том, что каждый должен иметь политические взгляды, усиление прагматических настроений, желание литераторов играть роль в политике и возможность осуществлять это желание, их готовность ради создания реноме играть на стороне класса, который с каждым днем чувствует себя все неуютнее, приобщение литераторов к образу жизни буржуазии и к свойственному ей тщеславию, рост их романтизма, ослабление знания античности и общего интеллектуального уровня. Можно заметить, что перечисленные явления характеризуют нынешнее время и глубоко с ним связаны. Политический прагматизм клириков — отнюдь не сиюминутное веяние, не цеховая мода, мне он представляется обусловленным самой сутью современного мира.

*Перевод Алины Поповой*

## НОВЫЕ ПЕРЕВОДЫ

**Гийом АПОЛЛИНЕР**

*Из сборника «Каллиграммы»*

### ПЕЧАЛЬ ОДНОЙ ЗВЕЗДЫ

Из моей головы ты возникла Афина  
Я увенчан кровавой звездой у виска  
Разум меркнет а в небе где мозг властелина  
Ты как будто застыла с копьём на века

Но страшна для меня не смертельная рана  
Эта звездная брешь не предел моих бед  
Небывалым огнем меня жжет неустанно  
Потаенный недуг и питает мой бред

И как огненный червь свое красное тело  
Свою жгучую боль я несу до конца  
Как пыльцу что дрожит в сердце лилии белой  
Или бьется как Франция в сердце бойца

*Перевод Константина Азадовского*

# Стефан Малларме и Иннокентий Анненский: перевод и Библия\*

Роман ДУБРОВКИН

Заглавие этой статьи вызовет, вероятно, удивление, поскольку за обоими поэтами — и французским, и русским — давно и прочно укрепилась репутация скептиков и агностиков.

Об особенностях религиозных воззрений Малларме, о его язычестве и даже атеизме сказано немало. Среди русских источников обращают на себя внимание исследования С.Великовского, который не без оснований настаивал на «решительной безрелигиозности Малларме». В том же ключе и, безусловно, по аналогии с французскими лириками критика отзывалась о творчестве Анненского: «Для Анненского, — констатировал в эмиграции С.Маковский, — человек и, следовательно, он сам, был только “игрой природы”, эпизодом в цепи безбожного миротворения». Аналогичного мнения придерживался и ведущий отечественный биограф поэта, А.Федоров: «Мужественность лирики Анненского состоит и в том, что поэт не пытается искать “божественных” утешений и отвергает иллюзии религии и мистики».

Мы не станем доказывать, что все творчество поэта, напротив, пропитано христианскими мотивами. Это должно стать предметом совсем другого исследования. Анненский признавался в частном письме 15 июня 1904 года: «Я потерял Бога и беспокойно, почти безнадежно ищу оправдания для того, что мне кажется справедливым и прекрасным». В том же году, за подписью Ник. Т-о, выходит в свет единственный прижизненный сборник поэта «Тихие песни», где в разделе «Парнасцы и проклятые» помещен перевод из Малларме «Дар поэмы». Второй перевод — «Гробница Эдгара Поэ» — по невыясненным причинам в сборник не включается и появляется только в

1923 году в книге «Посмертные стихи», выпущенной стараниями сына поэта — В. Кривича.

Неясно, когда были выполнены эти переводы. Известно только, что поэт сжег большую часть набросков, охватывающих 30 лет его работы, и ни по «Тихим песням», ни по «Кипарисовому ларцу» невозможно судить о том, как проходил у него процесс становления. Неоднократно указывалось, что сохранившиеся ученические стихи Анненского разительно — до неузнаваемости — отличаются по стилю и уровню мастерства от опубликованных. Сам поэт сообщает о своей молодости следующее: «Но я все-таки писал стихи, и так как в те годы (70-е) еще не знали слова *символист*, то был *мистиком* в поэзии и бредил религиозным жанром Мурильо, который и старался “оформлять словами”. Черт знает что!» Этот «мистический» период длился у Анненского до учебы в университете, после чего «как отрезало со стихами». К поэзии он вернулся снова только в пору учительства — в середине 80-х годов, в период, когда во Франции громко заявила о себе новаторская поэзия. Нет сомнения, что Анненский — один из первых русских адептов модернизма — читал очерк Поля Верлена о Малларме из его книги «Проклятые поэты» (1884) и, более того, именно по ней составил представление о переводимом поэте. Представление довольно своеобразное, неожиданное, на десятилетия опередившее выводы толкователей этих сложнейших текстов парижского «упадочника».

Вот оригинал стихотворения Малларме, названного И.Анненским в переводе «Дар поэмы»:

## Don du poème

*Je t'apporte l'enfant d'une nuit d'Idumée!  
Noire, à l'aile saignante et pâle, déplumée,  
Par le verre brûlé d'aromates et d'or,  
Par les carreaux glacés, hélas! mornes encor,  
L'aurore se jeta sur la lampe angélique.  
Palmes! et quand elle a montré cette relique*

*A ce père essayant un sourire ennemi,  
La solitude bleue et stérile a frémi.  
O la berceuse, avec ta fille et l'innocence  
De vos pieds froids, accueillie une horrible  
naissance:  
Et ta voix rappelant viole et clavecin,  
Avec le doigt funé presseras-tu le sein  
Par qui coule en blancheur sibylline la  
femme  
Pour des lèvres que l'air du vierge  
azur affame?*

Прозаический перевод: «Стихотворение, принесенное в подарок. Я приношу тебе ребенка идумейской ночи! Черная, с кровотоющим бледным крылом без перьев, через стекло, обожженное ароматами и золотом, через ледяные от холода окна, увы, по-прежнему мрачные, Заря набросилась на ангельскую лампаду. О пальмовые ветви! Когда она (при) открыла это ветхое создание перед отцом, пытающимся (изобразить) враждебную улыбку, синее бесплодное одиночество вздрогнуло. О, качающаяся колыбель (мать), вместе с твоей дочерью и невинностью ваших холодных ног, прими это жуткое рождение: (и все же) когда голос твой напомнит виолу и клавесин, сожмешь ли ты поблекшим пальцем грудь, из которой женщина вытекает в виде (пророческой) белизны Сивиллы для губ, изголодавшихся от воздуха девственной лазури?»

В центре этого таинственного произведения Малларме — дар или подношение: неудавшееся, мертворожденное стихотворение, принесенное на рассвете молодой жене после бессонной ночи, посвященной творческому труду. По мнению исследователей, под «даром» подразумевается либо стихотворение в прозе «Демон аналогии», либо поэма «Иродиада». В пользу последнего предположения свидетельствует упомянутая в первой строке Идумея (Едом), родина юной царевны Иродиады-Саломеи (идумейской девицы), отвергнутая земля Исава, продавшего за чечевичную похлебку право первородства брату Иакову,

\*Выдержки из книги Р.М.Дубровкина «Стефан Малларме и Россия» (Bern, «Peter Lang», 1998) публикуются с любезного разрешения издательства. Текст печатается со значительными сокращениями и без ссылок на источники.

край, проклятый избранным народом и пророками, олицетворение несчастий. Стихотворение — дитя идумейской ночи, изначально внушающее ненависть, быть может, обречено на гибель: так лишенное «права первородства» дитя выбрасывается в мир (отчуждается) отцом, так поэт отчуждает от себя стихотворение, отдавая его во власть читателя.

Среди многих трактовок этого образа есть одна, игнорируемая сегодня, но родственная эпохе, в которую жил Анненский. Это взгляд на «ужасное» рождение с позиций мистики или одной из ее разновидности — учения древних евреев каббалы. При таком подходе важно иметь в виду, что именно Идумея рассматривалась в каббалистической традиции как обиталище первочеловеков — чудовищных людей, сотворенных до Адама и размножающихся бесполовым способом. Последний момент (рождение без участия женщины), присутствующий в стихотворении Малларме, был, как мы покажем, упущен или, вернее, упразднен в русском переводе. Такое упразднение произошло во второй его части, художественно более слабой. Начало же «Дара поэмы» несравнимо с оригиналом по взволнованности тона, по экзистенциальному трагизму:

### Дар поэмы

*О, не кляни ее за то, что Идумеи  
На ней клеймо горит таинственная  
ночи!*

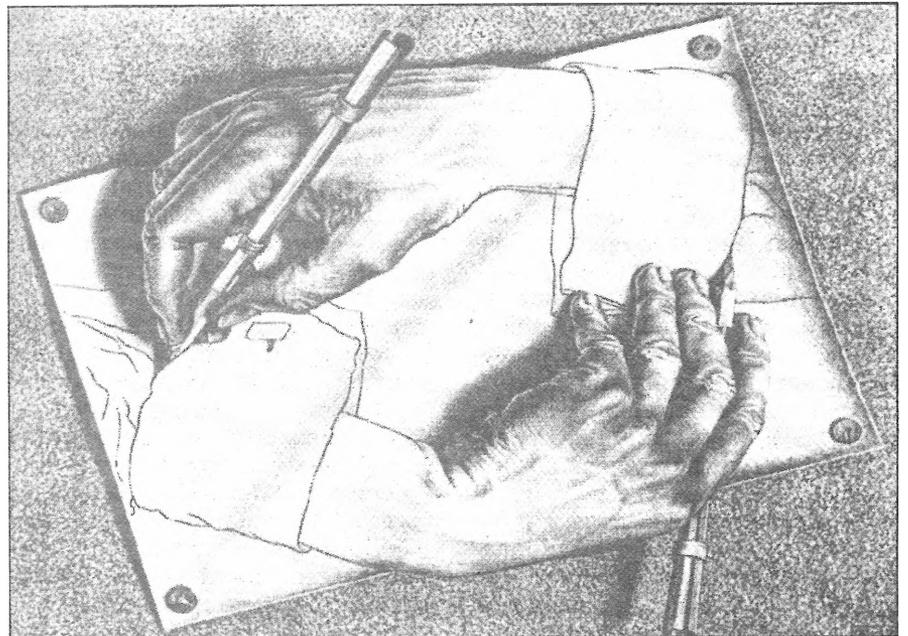
*Крыло ее в крови, а волосы, как змеи,  
Но это дочь моя, пойми: родная дочь.  
Когда чрез золото и волны аромата  
И пальцы бледные холодного стекла  
На светоч ангельский денница пролила  
Свой первый робкий луч и сумрак  
синеватый*

*Отца открытие нежданно порази,  
Печальный взор его вражды не отразил.  
Но ты, от лука еще холодная, над зыбкой  
Ланиты бледные ты склонил ли  
с улыбкой*

*И слабым голосом страданий и любви  
Шепнешь ли бедному творению: «Живи»?  
Нет! Если б даже груди над ней ты  
надавила  
Движение ласковым полекшего перста,  
Не освежить тебе, о белая Сибилла,  
Лазурью девственной сожженные уста.*

Если идти по традиционному пути последовательного сличения отдельных мест оригинала и перевода,

то нам придется сделать неутешительный вывод: даже у такого великолепного филолога, как Анненский, своевольная интерпретация произведения объяснялась в данном случае обыкновенным непониманием. Дело в том, что первая строка стихотворения Малларме связана непосредственно с заглавием, а не с изображением комнаты. В черновой рукописи эта строка стояла для ясности особняком, отделенная от остального текста пробелом. «Дар» — это «безродное» дитя, но никак не проникающая в комнату заря. Патетическое восклицание переводчика, вызывающего пожалеть эту девочку с красным от крови крылом и змеящимися волосами совершенно лишено оснований. Творение поэта, вне сомнения, безо-



Рисующие руки. М.К.Эшер. Литография. 1948.

бразно и потому не может не вызвать неприязненной, натянутой улыбки отца, но это едва ли соответствует «печальному взору» русского поэта, напротив, вражды не отразившему.

В письме от 8 февраля 1866 года Малларме объяснял, что «Don du royaume» (Дар поэмы) воскрешает «горечь поэта перед стихотворением, рожденным в свете лампы во время его ночных бдений. Горечь, овладевающую им в тот миг, когда злая заря освещает погребальным светом это безжизненное создание, и поэт приносит его своей жене, умоляя оживить».

Известно, что в своей переводче-

ской практике Анненский исходил из «целостного понимания пьесы» и на основании этого понимания трактовал его детали. Отталкиваясь в «Даре поэмы» от каббалистического мифа о сотворении мира из пламени, он, вероятно, даже не мог представить себе, что первый луч утренней зари, проливающийся в синеватый сумрак, окрашен в *черно-красные* тона (как в действительности у Малларме в его стихотворении-фреске). Во французском тексте чернота отступающей ночи, рассеченная бледно-красными лучами солнца, рисует дьявольское бесперое крыло зари, разбивающей стекло, бросающей на *ангельскую* лампаду. Тот загадочный факт, что заря окрашена в черный цвет, имеет существенное значение для стихотворения.

В версии Анненского творец возвращается под утро из демонической ночи, из ужасной «земли Едома», где «прежде царствования царей у сынов Израилевых» обитало семь поочередно умерших царей; возвращается из проклятого края, который будет «ужасом», где «всякий, проходящий мимо, изумится и пошлется, *смотря* на все язвы его». Цари Едома недостойны были жить, поскольку олицетворяли бесформенные миры, еще не населенные высшей чистотой, подобно тому, как рассыпаются и бесследно гаснут во тьме искры под молотом божественного кузнеца. Поэт приносит в празднично светлеющий мир изгнан-

ницу этого края, царскую дочь, отпратительный шюд своего преступного ночного брака с царицей демонов Лилит, которую сменяет на рассвете дневная Ева. Происходит это в храме, среди курящихся золотых ароматов, в мерцании «ангельских» светочей. Храм этот — субботний, поскольку, согласно талмудической традиции, зачатие злых духов происходит в сумерки пятничного вечера. Порождение стихотворца есть не что иное, как падший ангел — суккуб, назначение которого соблазнять святых отшельников (трудящихся по ночам поэтов). Он создан из пролитого в пустоту семени и потому недостойн существовать: уста его сожжены лазурью девственного дня (непорочным пламенем новорожденного мира) и не примут млека жизни. Его могла бы оживить Шехина (женская ипостась Бога), но никак не земное молоко, добытое «поблекшим перстом» «белой Сивиллы», склонившейся «над зыбкой» (колыбелью) со своей убогой земной песней, этой «мукой идеала».

При такой сюжетной подоплеке стихотворение Анненского представляется необычайно логичным и стройным, что не мешает нам отметить целый ряд его конфликтов с подлинником.

Важный аспект вступительных строк стихотворения Малларме — мотив поэтического бессилия, ярко выраженный в его стихотворении «Лазурь», но не только в нем. Новорожденное творение в «Don du roÿme» уродливо, поскольку отец его, наделяемый немощным талантом, лишен способности создавать прекрасное. У Малларме доминирует усталость от многократных бессмысленных усилий, и потому неудавшееся произведение кажется ему привычным обломком невозведенного или рухнувшего чуда. Анненскому же утреннее «открытие» видится особенно «нежданым» в силу его безобразности, что подводит нас к сложной проблеме трактовки образа «искалеченного» творения.

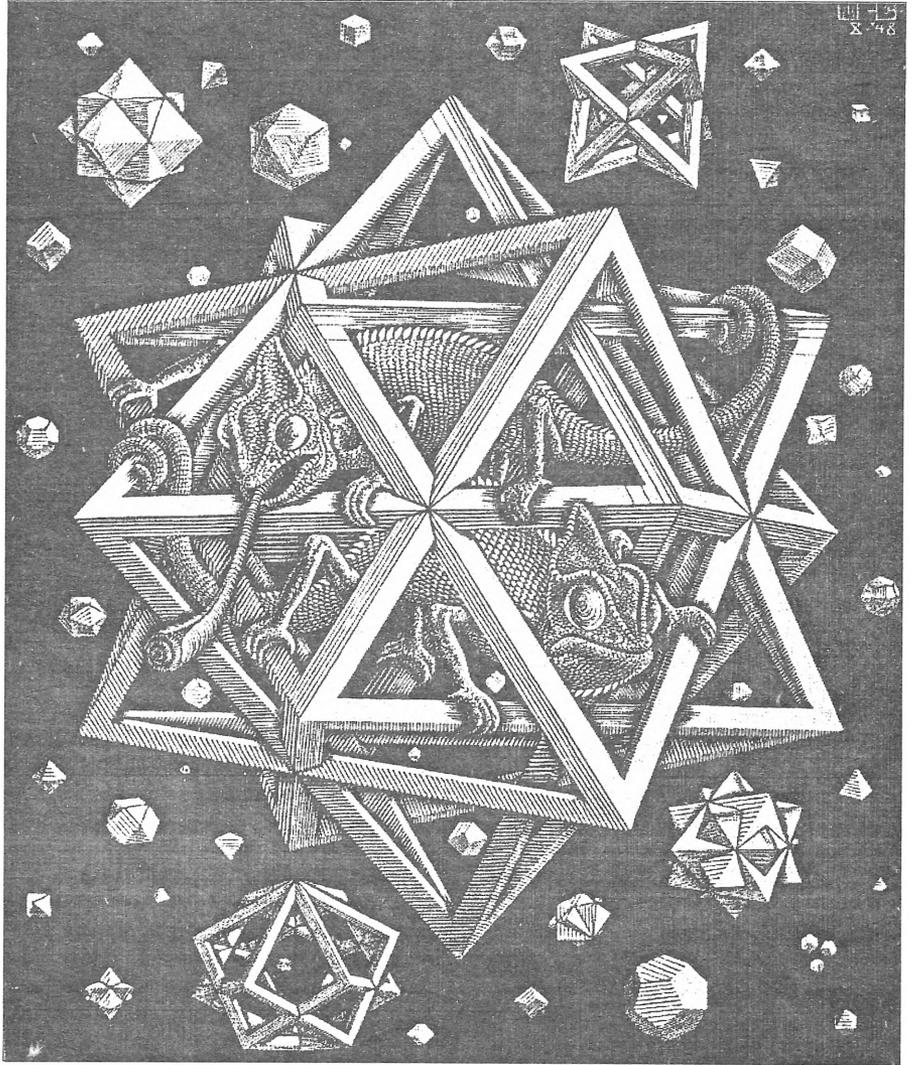
В отличие от Малларме, противопоставляющего новорожденное стихотворение собственной, спящей здесь же дочери, Анненский исключает присутствие в рассветной комнате настоящего ребенка. Вместо него — окровавленный, змееволосый монстр, произведенный на свет отцом-стихотворцем не в одиночку, а в браке с «белой Сивиллой» — женщиной. Такая сцена не противоречит мироощущению русского

поэта, любящего «когда в доме есть дети / И когда по почам они плачут» («Тоска припоминания»). Другой вопрос, насколько это приложимо к психологическому состоянию поэта французского.

Однажды утвердившись в собственном восприятии образа, русский поэт перенимывает иностранное стихотворение в согласии с его по-

время как в подлиннике юное стихотворение *жаждет* света, «изглодавшись» по девственной лазури Идеала.

И тем не менее, Анненскому удалось уловить нечто очень существенное. Нетипичное даже для такого «классического» поэта скопление архаизмов — «светоч ангельский», «денница», «мука», «лапиды», «творение»,



Звезда. М.К.Этер. Гравюра на дереве. 1948.

вой внутренней логикой, не смущаясь тем, что удлиняет текст, нарушает статику, вводит стертые эпитеты или ставит банальности наподобие «слабого голоса страданий и любви» на место утраченных музыкальных инструментов. Конец перевода знаменателен: враждебная синева наступающего непорочного дня «сжигает» (обескровливает) своим жестоким светом губы неокрепшего творения, этого порождения парижской (петербургской) ночи, в то

«перст», «уста» — создают атмосферу ветхозаветной древности. Преобладающее настроение текста — тоска по «потерянному раю», по святости поэтического слова, пусть даже неудавшегося.

Еще мощнее, чем в «Даре поэмы», в котором стихотворец бросает в лицо миру порождение своих бесильных мук, звучит эта тема в другом шедевре Анненского, рисующем картину посмертного возмездия Поэта за прижизненные унижения:

### Гробница Эдгара Поэ

*Лишь в смерти ставший тел,  
чел был он изначально,  
Грозь, заносит он сверкающую сталь  
Над непопявшими, что скорбная скрижаль  
Царю немых логил осанною звучала.*

*Как гидра некогда отпрянула, вясь,  
От блеска истины в пророческом глаголе,  
Так возопили вы, над гением глумясь,  
Что яд философа развел он в алкоголе.*

*О, если, туч и скал осила тяжкий гнев,  
Идее не дано отлиться в барельеф,  
Чтоб ил забвенная отлетилась логила,*

*Хоть ты, о черный след от смерти  
золотой,  
Обломок лицевого в гармонии светила,  
Для крыльев Дьявола отныне будь метой.*

Текст сонета в оригинале:

### Le Tombeau d'Edgar Poe

*Tel qu'en Lui-même enfin l'éternité  
le change,  
Le Poète suscite avec un glaive nu  
Son siècle éprouvanté de n'avoir pas connu  
Que la mort triomphait dans cette voix  
étrange!*

*Eux, comme un vil sursaut d'hydre oyant  
jadis l'ange  
Donner un sens plus pur aux mots de  
la tribu  
Proclamèrent très haut le sortilège bu  
Dans le flot sans honneur de quelque noir  
mélangé.*

*Du sol et de la nue hostiles, ô grief!  
Si notre idée avec ne sculpte un bas-relief  
Dont la tombe de Poe éblouissante s'orne*

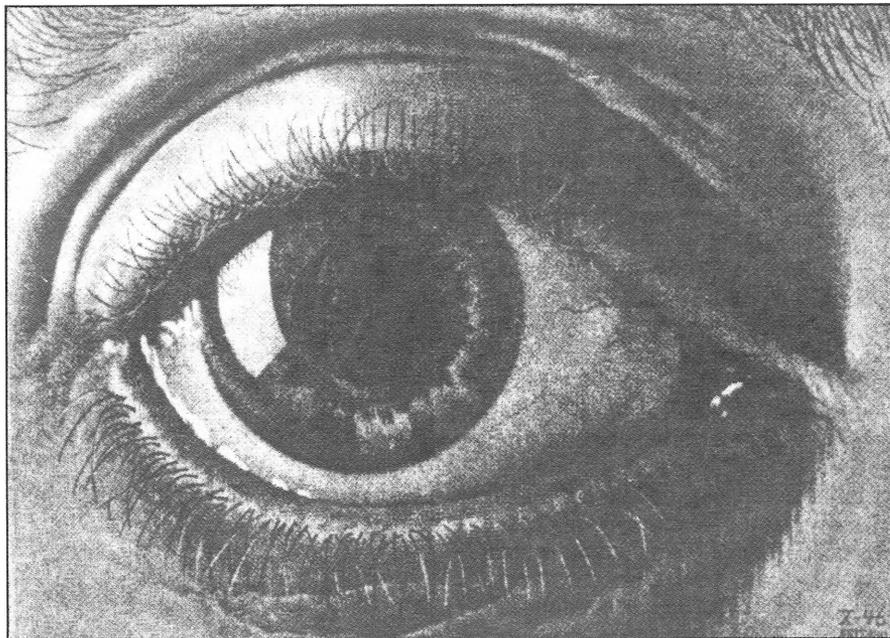
*Calme bloc ici-bas chu d'un désastre  
obscur  
Que ce granit du moins montre à jamais  
sa borne  
Aux noirs vols du Blasphème éparé dans  
le futur.*

Анализ сюжетной канвы сонета облегчается наличием довольно точного прозаического переложения, выполненного еще в 1897 году З.Журавской для русской публикации очерка Эдмунда Госсе «Символизм и Стефан Маллармэ»:

«Превращенный, наконец, в самого себя вечностью, поэт с обнаженным мечом повергает в трепет свой век, испуганный тем, что он не познал торжества смерти в этом странном голосе! Они, как презренный отпрыск гидры, слушая некогда ан-

гела, придававшего более чистый смысл народным глаголам, громко кричали о колдовстве, о чарах, выпитых в бесчестном потоке какой-то гнусной смеси. Земля и небо враждебны, о горе! Если из этого мысль наша не в силах изваять барельефа, чтобы украсить им дивную могилу Поэ, пусть, по крайней мере, этот гранит, недвижный обломок неве-

начальный смысл речениям людского племени («колена»). Параллель с этими знаменитыми строками Малларме, снимающими проклятие, наложенное на строителей кощунственной Вавилонской башни, мы находим в Откровении Иоанна: «И увидел я другого Ангела, летящего по середине неба, который имел вечное Евангелие, чтобы благовествовать



Глаз. М.К.Эшер. Гравюра на дереве. Меццо-тинто. 1946.

домого крушения, навеки указывает предел черному полету Хулы, рассеянной в будущем!»

В противоположность аналогичным посвящениям (Ш.Бодлеру или Р.Вагнеру) практически ни одна деталь сонета Малларме не соотносится с личной судьбой Эдгара По, если не считать намека на пристрастие к алкоголю. Понять его помогают находки последних десятилетий и, в частности, сопоставление сонета с местами из Ветхого и Нового Заветов и даже Корана. Параллели эти многое объясняют в оригинале. Кардинальное значение имеют они и для оценки перевода Анненского, также написанного со значительными вкраплениями библейской лексики.

Открывается сонет образом Поэта-Пророка, потрясающего обнаженным мечом над многоглавой толпой-гидрой, что сразу же задает эсхатологический тон дальнейшей поступи стихотворения. Обоюдострый меч Поэта — это божественное слово, возвращающее перво-

живущим на земле и всякому племени и колону, и языку и народу» (Отк. 14 : 6). Ниже сказано: «Из уст же Его исходит острый меч, чтобы им поражать народы» (Отк. 19 : 15). Таков смысл катренов, сравнивающих гонимого толпой Поэта с апостолами, заговорившими «на иных языках» (Деян. 2 : 4).

Анненский чутко уловил стилистико-семантические особенности французского текста. «Скрижаль», «осанна», «гидра», «пророческий глагол», «возопить» — этот подбор убедительно демонстрирует, насколько высока концентрация библейских слов в первых восьми строках перевода. Мало этого. Характер различий между сохранившимся рукописным и опубликованным вариантами свидетельствует о том, что на ранних этапах работы русский поэт склонялся к еще более интенсивному использованию церковнославянизмов. Вот как выглядел в начальных редакциях первый катрен сонета (замеченные впоследствии слова и строки выделены нами курсивом):





# Невостребованные сокровища

(Памяти В.В.Вейдле)

Юрий КОЛКЕР

Не по своей вине — не только по своей — проглядели мы этого поразительного человека. Большую часть жизни он прожил в эмиграции, в эпоху политических потрясений, когда людям было не до эстетического переосмысления мира. В Россию его сочинения стали попадать поздно — и опять словно бы не ко времени: накануне крушения большевистской идеологии. Малоизвестное, негромкое имя; работы, помеченные 1970-ми, 1960-ми и даже 1930-ми годами, — где уж тут было вчитаться? Легко ли было поверить, что без них жить нельзя? Другие, младшие, заслоняли от нас этого представителя первой эмиграции.

Но мы проглядели Вейдле еще и по другой причине. Сделал этот человек невероятно много, умом и пронизательностью обладал редкостными, во многом опередил свой век, — а все же что-то мешает назвать его гением, да и сам он, уж это точно, с досадой отмахнулся бы от такого определения, ибо скромнен был неподдельно. Сущностная сторона гениальности — вовсе не мера ума и таланта, но одержимость, и вот одержимым Вейдле не был никогда: не чувствовал себя пророком и провозвестником, считал себя всего лишь проводником культуры и сопутствующей ей духовности, да и по характеру был мягок и обходителен. Тем драгоценнее то пророческое и провозвестническое, что сквозит в его сочинениях. Ничто в них не устарело: живо даже написанное в 1920—30 годы, — о многих ли мыслителей можно такое сказать?

Ибо он был мыслителем. Верно, что свою жизнь Вейдле посвятил раздумьям о литературе и искусстве, — но язык не поворачивается назвать его искусствоведам или литературоведом. Подобно М.М.Бахтину (чьей идеею диалога текстов подхватили представители таких далеких областей знания, как теория международных отношений), Вейдле сформулировал мысли общего ха-

рактера, важные в контексте всей человеческой культуры. Для наглядности — начнем с конца. В середине XX века сложилась кибернетическая дисциплина, именуемая системным анализом. В самом упрощенном виде ее отправной тезис гласит, что сложное целое несводимо к сумме частей и способно обходиться без некоторых своих частей, оставаясь собою. Лучший тому пример — живой организм. Человек, потерявший конечность, не перестает быть человеком — и не становится другим человеком. Так вот: Вейдле развил системный подход применительно к произведениям искусства, причем сделал это независимо от кибернетиков и едва ли не раньше их. Разумеется, и в прошлом веке люди говорили, что, скажем, Рафаэлева *Сикстинская мадонна* «живет», но это была метафора. Вейдле показал, что речь идет о большем. В точности как живое существо, произведение искусства строится из клеток и проходит стадии взросления, зрелости и старения. В точности как человек (и, на этот раз, в отличие от всех прочих организмов), произведение искусства несет в себе нравственное содержание — и без него искусством не является.

Владимир Васильевич Вейдле родился в Петербурге, 1 марта 1895 года по старому стилю, в богатой семье обрусевших немцев (если быть совсем точным, был усыновлен этой семьей); в Петербурге же окончил в 1916 году историко-филологический факультет университета. Затем революция забросила его в Пермь, где он преподавал в университете с 1918 по 1920 год. В Петербург Вейдле вернулся в 1921 году — как раз на похороны Блока (гроб которого нес вместе с Андреем Белым и другими); с 1921 по 1924 годы читал лекции по истории средневекового западного искусства в Петербургском университете. Летом 1924 года он эмигрирует: через Финляндию едет в Париж (по-

падает туда в октябре), где, с перерывами, проводит всю оставшуюся жизнь. В Париже он бедствует, зарабатывает на жизнь в качестве критика, сначала преимущественно в русских изданиях, затем — и в иностранных (основными европейскими языками он владел в совершенстве). С сентября 1929 по февраль 1930 Вейдле работал корректором по иностранным языкам в Оксфордском университете в Англии и баллотировался в профессора, но не прошел по конкурсу (был отведен как не знающий славянских языков и не получивший британского образования). С 1932 по 1952 годы он был профессором Парижского православного богословского института (по кафедрам истории христианского искусства и истории западной церкви; преподавал историю церковного искусства); после Второй мировой войны преподавал в католическом университете в Лувене (Louvain, Бельгия); в 1950-х годах, в качестве внештатного сотрудника, участвовал в передачах радио «Свобода». Умер в Париже 5 августа 1979 года...

Существует мнение, что если бы Вейдле писал только на *одном* из европейских языков, он составил бы славу французской, немецкой, английской или, скажем, итальянской (а тем самым, и общеевропейской) мысли, — но он, как на грех, не знал языковых барьеров, и рассредоточенность его публикаций сослужила ему дурную службу. Сгодился бы даже и один русский язык, как это показал Михаил Бахтин, ровесник Вейдле, — правда, признанный и замеченный тоже с большим опозданием. Но никуда не годились среда и политическая обстановка в тогдашней Европе. Русских эмигрантов десятилетиями держали за угнетателей, бежавших от праведного народного гнева. Искусства, по-видимости процветавшие на Западе, на деле переживали глубочайший упадок, — и уж во всяком случае не находились в центре внимания тогдашней мысли,

занятой поисками преимущественно политическими. Нельзя сказать, что Вейдле прошел вовсе незамеченным. Два его сочинения, написанные по-немецки и по-французски, удостоились европейских премий; иные переведены на многие языки, — но главные мысли все же остались неуслышанными. А они затрагивают самые основания нашей цивилизации.

Послеперестроечная Россия, казалось бы, вспомнила Вейдле; начались перепечатки и переиздания, в частности, вышла (с опозданием в 60 лет) его книга *Умирание искусства* (во французском переводе она называется *Les Abeilles d'Aristote*, — *Пчелы Аристотеля*), которую по праву ставят в один ряд с *Дегуманизацией искусства* Ортеги-и-Гассета и *Утратой сердцевины* Зельдмайра. Но в этой вспышке интереса к Вейдле преобладала скорее дань моде на эмигрантов, впрочем, не затянущаяся, — и совершенно не случайно не переизданы не менее важные его книги *О поэзии и поэзии* (1973, Париж) и *Эврилогия поэзии* (1980, Париж), — их и вовсе не прочли, не услышали, не поняли.

Посмотрим же, как понимает Вейдле главную беду современного искусства.

«В изобразительном искусстве и литературе все более торжествуют две стихии, одинаково им враждебные: либо экперимент, либо документ. Художник то распоряжается своими приемами, как шахматными ходами, и подменяет искусство знанием о его возможностях, то потрафляет более или менее праздному нашему любопытству, обращенному уже не к искусству, как в первом случае, а к истории, к природе, к собственному его разоблаченному нутру, иначе говоря, предлагает нам легко усваиваемый материал из области половой психопатологии, политической экономики или какой-нибудь иной науки. Можно подумать, на первый взгляд, что вся эта служба человеку (которую иные пустословы называют служением человечеству) приводит к особой человечности искусства, ставит в нем человека на первое место, как в Греции, где он был «мерой всех вещей». На самом деле происходит как раз обратное. Искусство, которым вполне владеет человек, которое не имеет от него тайн и не отражает ничего, кроме его вкуса и рассудка, такое искусство как раз и есть искусство без человека, искусство, не умеющее ни выразить его, ни даже изобразить. Изображал и вы-

ражал человеческую личность портрет Тициана или Рембрандта в несравненно большей степени, чем это способна сделать фотография или современный портрет, полученный путем эстетической вивисекции. По шекспировским подмосткам двигались живые люди; современную сцену населяют психологией панциканные тени или уныло-стилизированные бутафорские тупы. Искусство великих стилистических эпох полностью выражает человека именно потому, что в эти эпохи он не занят исключительно собою, не оглядывается ежеминутно на себя, обращен если не к Творцу, то к творению, в сказанном его единстве, не к себе, а к тому высшему, чем он жив и что в нем живет. Все только человеческое — выше человека. В том искусстве нет и человека, где хочет быть только человек...»

(В.В.Вейдле. *Умирание искусства*. Аxioma, СПб., 1996. Стр. 117—118.)

Это написано в 1936 году, — по разве что-нибудь не приложимо к нашим дням?

Рядом с критикой цивилизации как целого идет у Вейдле критика конкретных художников, писателей — и не только их. Отложим пластические искусства, где значение Вейдле признано в общевропейском и мировом масштабе; сосредоточимся на словесности, где его не оценили по достоинству.

Уже в самом первом своем выступлении в печати в 1922 году Вейдле произнес нечто чрезвычайно важное и по сей день злободневное: что формальный подход к литературе выплескивает из нее любовь и совесть, а потому в значительной степени бесплоден, в конечном же счете — и порочен. Статья была направлена против Эйхенбаума и Тынянова, верных сыновей своего надменного времени. На дворе стояла эпоха больших теорий, историософии, идеологии. Человечество грезило научностью. Формализовались области знания, веками считавшиеся описательными. Физика переживала свою эпоху романтизма, упивалась теорией относительности и квантовой механикой. Не удивительно, что эти настроения захватили и литературоведов, причем именно самых одаренных. Но эти мечтатели — обманулись. Нужно, наконец, признать и произнести вслух то, что для Вейдле было очевидно уже тогда: что теории литературы, строгой, стройной и всеобъемлющей, как стандарт-

ная модель вселенной в физике, не просто нет, ее и быть не может. Пикогда литературоведение не будет точной наукой. Сегодня мы не станем слушать «теоретического человека» (выражение Вейдле), рассуждающего о законах истории. Нет общих законов и в литературе.

Заметим, что статья Тынянова, против которой возразил Вейдле в 1922 году, вводит понятие литературного героя, прежде не существовавшее, — живой пример того, что формалисты в литературоведении сделали много важного. Однако и в их руках исследование литературы на деле оказало не наукой, а писательством, искусством, — там же, где дело идет об искусстве, важен не столько метод, сколько человек.

Чистая наука индифферентна к нравственности, не несет в себе нравственного начала, и поэтому в принципе не способна вскрыть существенные черты того, что согрето теплом человеческой души. Каждое произведение искусства единично не как звезда или животное, но как человеческое я. При его серьезном изучении — обобщения неуместны, а методы точных наук неприменимы. Врач может сделать заключение о работе сердца, скажем, Шостаковича, но о самом Шостаковиче он (оставаясь врачом) не может сказать ничего. Искусство — одна из тех природных границ, которые отделяют научное постижение мира от философского и вообще умозрительного (в частности, религиозного). Граница эта вечна. Никакие успехи в развитии *методов* ее не отменяют.

Так, в самых общих чертах, заостряя и упрощая их, можно сформулировать взгляды Вейдле. Понятно, против кого они обращены: против Романа Якобсона и структурализма, против Лотмана и тартуской школы. Сразу же скажем, что Вейдле ни на минуту не солидаризировался с пошлой, насквозь фальшивой советской школой литературоведения. Та — отвергала структурализм от своей умственной беспомощности, от простой неспособности понять и оценить сочинения структуралистов, часто блестящие и во многом верные (что всячески подчеркивает и Вейдле), но верные там, где сами структуралисты *неверны своим же исходным принципам*: где они не ученые, но — мыслители и писатели. Советская школа (если вообще можно о ней говорить) стоит

неизмеримо *ниже* структурализма, но из этого не следует, что все в ней было прямой ложью. Зерно истины можно и должно принять из любых рук; отказ был бы другой стороной все той же советской пошлости. Вейдле стоит *выше* структурализма. Для него структурализм подобен средневековой схоластике. Эта дисциплина воспитала европейскую мысль; ей отдали дань блестящие умы; из нее выросли естественные науки; мы все ей обязаны хлебом и кровом, — но ее отправная посылка была неверна.

Восхищаясь полетом мысли своих «врагов»-структуралистов, Вейдле поименно протягивает им руку, но поименно же и критикует:

«Я остаюсь, однако, усердным поклонником не только редкостной его [Якобсона] эрудиции, но и остроты мысли, проявляемой им, как в чисто-языковедческих, так и в критикуемых мною работах, а к Ю.М.Лотману питаю особое уважение и особенно жалею, что мне многое придется *отвергнуть* у него: преклоняюсь перед мужеством, с которым он, в трудных условиях, сумел отстоять независимость своей мысли...»

(В. Вейдле. *Критические заметки об истолковании стихотворений, по преимуществу касающиеся трудов Р.О.Якобсона, Ю.М.Лотмана и К.Ф.Тарановского.*)

Что же, однако, Вейдле отвергает?

«Лотман, вторя Тарановскому, пишет: “Выхожу один я на дорогу” — ‘выхожу’ и ‘на дорогу’ задает представление о движении, направленном вдаль. ‘Дорога’ и ‘идуший’ — достаточно общеизвестные культурные символы. Еще в античной и средневековой литературе...“ О Господи! Подождите г. профессор, или верней г.г. профессора, потому что и К.Ф.Тарановский прямо-таки исходит в своем “динамическом мотиве пути”... из того, что “лирический герой”, или здесь попросту поэт, Лермонтов, по дороге этой идет; тогда как он отнюдь по ней не идет, а только на нее выходит. Не идет, и даже взора своего не устремляет вдаль, а глядит вокруг и вверх. Вышел откуда-то из селения по тропинке на этот горный “кремнистый путь” и остановился, смотрит — так можно себе представить реальную ситуацию, предполагаемую этими стихами, — потом заглядывает в

себя, видит в себе жажду забвения, свободы и покоя.

Как плохо прочли стихи, с детства, нужно думать, знакомые им обоим ученые эти люди, когда поученому их прочли, прочли для извлечения из них формулы, пригодной, по их мнению, для их науки! Увы, они и ритм их плохо уловили, то есть Тарановский его плохо уловил, а Лотман без проверки ему поверил. Это тем более удивительно, что третий ученый, покойный Б.М.Эйхенбаум, давным-давно этот ритм с безукоризненной точностью описал (*Мелодика стиха*, Петербург, 1922, или «О поэзии», Л., 1969). Тарановский ссылается на другую работу Эйхенбаума, называет его тонким знатоком поэзии Лермонтова, но игнорирует *Мелодику стиха*, и Лотман точно так же заглянуть в нее не удосужился. А ведь это одна из немногих действительно выдающихся работ о русском стихе, и не только о мелодике его...»

Дальше Вейдле показывает, как два маститых ученых проглядели, что в тютчевском «Вот бреду я вдоль большой дороги...» ритмическая организация (за счет женской цезуры на второй стопе) отлична от таковой в стихотворении Лермонтова, чем снимается вторая (после «динамического мотива пути») возможность уподобить одно произведение другому. Два варианта пятистопного хоря оказываются ритмически совершенно несходными, да и настроения передают совершенно разные. Два стихотворения двух поэтов не имеют между собою ничего общего. Попытка типизации была притянута за уши — ради пресловутой научности.

Не все из ошибок структуралистов, которые разбирает Вейдле, так же очевидны, как в этом примере. Большинство — сложнее, требует органического проникновения в ткань стихотворной речи, в таинство, которое Вейдле обозначает словом *звукосмысл*. Для понимания стихов (назовем вещи своими именами) недостаточно одних только аналитических способностей, нужна еще и поэтическая одаренность, которой литературоведы часто лишены. Без этой одаренности разбор стихов невозможен и не нужен. Вывод (которого, впрочем, Вейдле не делает) напрашивается сам собою: лучшие из литературоведов, во всеоружии своих научных методов, не понимают стихов.

Нехитрое дело — воздвигнуть небольшую кумирню над сочинениями полузабытого и плохо прочитанного автора, а себя провозгласить авгуром. В этом, скорее всего, меня и упрекнут, — ибо я решаюсь произнести, что никто в XX веке не понимал стихов и не писал о стихах лучше Владимира Васильевича Вейдле. Горстка людей понимала не хуже; Ходасевич и писал не хуже, хотя совершенно по-другому: как поэт; а лучше Вейдле — не писал и не понимал никто. Не удивительно, что болью всей его жизни были люди, кормившиеся разговорами о стихах, но умудрявшиеся не чувствовать самого существенного в них: их принципиальной несводимости к голым схемам.

С необычайной пристальностью умел Вейдле вглядываться в стихи. Его работы об Ахматовой, Пастернаке, Мандельштаме и Ходасевиче написаны в те времена, когда в Советском Союзе эти поэты были фактически под запретом; их не то что не исследовали толком, а даже стихотворения их не все были известны. Тем не менее, руководствуясь самыми отрывочными сведениями и неполными собраниями, Вейдле сумел написать о них так, что и сегодня его работы живы и совершенно необходимы для понимания этих поэтов. Никакие новые данные, добытые литературоведением, не заслонили его очерков. Секрет, по-видимости, невероятно прост: разглядывание поэтической ткани сопровождается у Вейдле раздумьями о человеческой судьбе поэтов, о нравственном содержании слова и общем состоянии поэзии; наблюдения, поддающиеся точному описанию, он ставит рядом с интуитивными, — только и всего. Подход старый, как мир. Получается очень ненаучно, но зато подлинно. Не словами, а делом показывает Вейдле, что исследователь литературы (если только он не историк-архивист) и сам должен быть писателем.

При этом отказ от пресловутых точных методов вовсе не означает отказа от точности.

«Критик — тот же аптекарь, без весов ему не обойтись. Нет в его ремесле выверенных раз навсегда, абсолютно точных весов; пусть проверит свои, а проверив — пусть верит им, пусть мерит одной мерой всегда, а не сегодня одной, завтра другой, как



# Мифологемы Ролана Барта\*

Манук ЖАЖОЯН

Можно ли написать мифологию самого мифолога? Вероятно, да, и читатель сам увидит, чем я здесь рискую. Но, по правде говоря, мне думается, что вопрос должен стоять иначе. «Демистификация» (еще одно слово, которое уже начинает приедаться) — дело не олимпийских богов.

*Р. Барт*

Ироничная старушка-история распорядилась так, что великий демистификатор, развенчиватель мифов, «частный детектив» по массовому сознанию, французский эссеист Ролан Барт (1915—1980) сам превратился в мифологему. Проойдитесь по Латинскому кварталу — вы наверняка увидите на книжных витринах выставленного напоказ Барта: это будет «Нулевая степень письма», «Удовольствие от текста», «Мифологии» либо что-нибудь еще — он очень много написал. Сами эти названия уже успели стать мифологемой, своеобразной литературоведческой фразеологией, более чем активно используемой современными эссеистами, в том числе и русскими.

Позволю себе личное признание: мифологемой Ролан Барт стал и в моем сознании, году в 89-м, когда я увидел в магазине на Кузнецком мосту первую его переводную книгу «Избранные работы. Семиотика. Поэтика». Одна из психических травм затянувшейся юности — не хватило 70 копеек, чтобы эту книгу купить. Пока ездил домой за деньгами, бартовская семиотика была распродана. Вполне достаточно для мифа. И досадно. Дстанься она мне тогда, боюсь, что не стал бы сегодня рецензировать полный русский перевод «Мифологий».\*\*

Мой идолопоклоннический пыл вовремя был остужен Вяч.Вс. Ивановым на одной из его лекций по истории семиотики в МГУ. Его спросили: «А Ролан Барт?!!» — «Барт?.. Не-

плохой эссеист, но ни в коем случае не серьезный ученый...» Вполне достаточно для демифологизации. В лекциях Иванова по семиотике звучали прощальные, эпитафические нотки. Выдающийся филолог современности, много отдавший и семиотике, предельно искренне и не без горечи делился с публикой своими сомнениями об актуальности и вездесущности семиотического анализа. И шире: семиотического подхода к действительности.

Но во времена «Мифологий» (1952—1956) все было иначе, все только зарождалось. В семиологической мифологизации и демифологизации мира искрился неопитский азарт, все мыслилось поддающимся дешифровке, мир предстал как книга, которую следует грамотно прочесть и растолковать; все было знаком, означаящим и означаемым, все было текстом. Разумно ли забывать о тех временах? Разумно ли следовать им со старомодным подострастием, в случае России усугубляемым еще и ее привычным, скажем мягко, книгоиздательским отставанием лет на 20 от новинок мировой культуры? Выход в России бартовских «Мифологий» есть ответ на оба вопроса; это хрестоматийная семиологическая эссеистика, таящая в себе все беспорные достоинства и беспорные пороки прекрасной семиотической эпохи, тем более прекрасной, что ничего интереснее, оригинальнее и изобретательнее гуманитарная наука за истекшие десятилетия не создала.

Уже одно перечисление статей из сборника может служить подсказкой читателю: «Вино и молоко», «Бифштекс и картошка», «Игрушки», «Пеномоющие средства», «Пластмасса». Их знаковая природа. Я намеренно выбрал самые «бытовые» статьи, самые бытовые реалии, как наименее, казалось бы, знаковые, — но легче всего поддающиеся семиотической беллетризации. Барт разворачивает вокруг самых обыденных вещей, очень непривычных для тра-

диционного культуроведения, целый сюжет, целые басни — с неперменной моралью в конце. Эта непривычность и восхищала первых (впрочем, не слишком требовательных) читателей «Мифологий». Надо же, писатель анализирует моющие жидкости с самых неожиданных точек зрения! Когда в рекламном скетче из «Синема-публиците» говорится, что «Омо» чистит белье на всю глубину, то тем самым предполагается, что белье обладает глубиной. Нам такое никогда не приходило в голову, а вещам это придает особое достоинство, делает их нежными, отзываются на заключенную в теле каждого человека смутную тягу к объятиям и ласкам. Более смелое проникновение в «мифологическую» суть низменных вещей мы находим в статье «Бифштекс и картошка»: «Таким образом, в поедании кровавых бифштексов содержится как природное, так и нравственное. (...) Подобно вину, бифштекс является во Франции базовым элементом питания — он скорее национализирован, чем социализирован. (...) В качестве национального блюда бифштекс котируется наравне с другими патристическими ценностями — во время войны он служит для них подкреплением, он входит в самую плоть французского бойца, составляет его неотчуждаемое достоинство, которое может достаться врагу разве что вследствие измены. (...) Сочетаясь обычно с жареным картофелем, бифштекс и на него переносит свой национальный престиж — картошка ностальгична и патристична наравне с бифштексом».

Вот такие, достойные Хармса и В.Ерофеева, пассажи с глубокомысленным видом проглатывались читателями журнала «Леттр нувель» (там печатал Барт свои статьи, составившие позже книгу «Мифологии»). Опыты Барта вводили в недоумение не одних лишь недругов из «мелкобуржуазного лагеря»; деликатный Леви-Строс советовал ему сделать более однородным свой материал...

\*В полном объеме данный текст публикуется впервые.

\*\**Ролан Барт. Мифологии. Пер. с франц., вст. ст. и комм. С.Зенкина. М., Изд. им. Сабашниковых, 1996.*

Однако призывать Барта к «однородности» было почти тем же, что призывать мозик-холл к хорошему пению или строевому шагу. Эклектизм, политематичность «Мифологий» носила принципиальный характер. Это не значило, что я могу «семиологизировать» любое явление действительности, но, если я что-то выбрал для «демифологизации», то я это сделаю с молниеносной (точнее, еженедельной) оперативностью.

Эта добровольная литературная поденщина, пронизанная амбициями научного озарения, чувствуется в главах «Мифологий», часто писавшихся претенциозно и наспех. Поверхностность анализа, состоящего в основном из контраргументов воображаемому (или реальному) оппоненту. Натянутость выводов и нравоучений. Колкая агрессивность тона. Всепроникающая идеологическая, политическая ангажированность, доходящая до сочетаний «обуржуазивание игрушки»... (Т.е. кукла, умеющая мочиться, — это буржуазная кукла.). Доходящая до фраз: «Перед нами здесь характерно буржуазное превознесение гор — достаточно старый альпийский миф, возникший в XIX веке» («Синий гид»). Не говоря уже о таких козьма-прутковских зачинах, как «Мелкая буржуазия больше всего на свете уважает имманентность» или «Я уже отмечал особое пристрастие мелкой буржуазии к тавтологическим рассуждениям...». Читатель «Мифологий» может поставить такой эксперимент: заменить «мелкой буржуазии» (а это словосочетание повторяется у автора раз двести) просто человеком — и ничего не изменится.

Именно эта левобережная ангажированность Барта привела «Мифологии» к полупривалу, не позволила им стать полноценной культуртрегерской классикой (а они, конечно же, были того достойны). Специфическая детская болезнь левизны в структурализме. А ведь не кто иной как Барт явил в теоретическом, без сомнений, более серьезном послесловии к «Мифологиям» эту самую «левизну», которая не совсем то, что «левое», которое, в свою очередь, не совсем то, что «революционное».

Словом, все на свете можно идеологизировать, идеологически обличать: стиральный порошок, одежду, кухню, лицо, тело. Жареная картошка — показатель французскости. Интересно, что думал Барт в связи с жареной картошкой о Советской

России, которую он так защищал от фальсификаций мелкобуржуазной прессы?

Свою ангажированность Барт не обозначает, не декларирует. Т.е., если я изобличаю «правых», это не значит, что я «левый». Обличение ангажированности («правой», «буржуазной») ведется у Барта средствами тоже ангажированности, но деликат-

ной паранойей автора, маниакально буравящего социальную природу современности. А так — мелкобуржуазное тело (стриптиз), мелкобуржуазная поэзия, мелкобуржуазное детство, мелкобуржуазная кухня («Орнаментальная кулинария»), мелкобуржуазный театр, мелкобуржуазная критика, мелкобуржуазный спорт... Тенденциозность выступает априор-



Манук Жажоян. Рисунок Н. Дрошикова.

но не именуемой. Это, однако, не освобождает последнюю от мифологических обличий и подмен (а мы, русский читатель, отлично знаем, что такое «леваи мифология»). Левацкая стилистика Барта, впрочем, обладает известным влиянием на читателя, но эффект удовольствия от текста все же не в силах заглушить нашего недоверия к нему.

Впрочем, здесь, как это ни парадоксально, идеологическая ориентация Барта (и соответственно стилистика) оказала ему хорошую услугу. Если бы речь шла вообще о человеческом массовом сознании, его еженедельных разоблачениях, мы бы имели повод говорить об интеллектуаль-

*Манук Жажоян родился в 1963 году в городе Леншакане (ныне Гюмри), в Армении. Окончил Литературный институт в Москве. С 1992 по 1997 гг. жил в Петербурге, в Москве, в Париже. Был литературным обозревателем газеты «Русская мысль». Автор критических и публицистических статей, эссе и книги стихов «Селект». Трагически погиб в Петербурге 30 июня 1997 г. В издательстве журнала «Звезда» готовится к печати книга эссе Манука Жажояна.*

ным оправданием метода. Оправданием мысли. Оправданием стиля.

Но в том-то и дело, что и метод, и мысль, и стиль автора «Мифологий» блестящи; они способны внушить зависть даже самым въедливым оппонентам. В чем же тогда проблема? Да в том, что семиотика по природе своей заведомо требует невероятной, почти нечеловеческой беспристрастности, той самой, которую сам же Барт не без сентиментальности постулировал в финале книги: «Находя свое оправдание в политике, сам мифолог из нее исключен (...) Кроме того, мифолог исключен из числа потребителей мифа, а это значит немало. Еще полбеды, если речь идет о какой-либо специфической публике. Но когда миф охватывает все общество в целом, то, чтобы его вычленил, приходится и отстраняться от всего общества в целом. (...) Его связь с миром — связь саркастическая».

Не должно ли нас настораживать это «отстранение»? Это тотальное стремление к олитературиванию мира, почти маниакальная его расшифровка. Когда ни одно явление или событие не остается равным себе. Вряд ли стоит думать, что от подобной несамостоятельности явление или событие становится содержательнее. Иными словами, нечто, воспринимаясь как знак, становится интереснее. Ровно наоборот, семиотизировать мир — это сделать его ущербным. Последнее хорошо видно на одном примере из второй части «Мифологий»: «С развитием рекламы, массовой прессы, радио, иллюстрированных изданий, не говоря уже о множестве сохраняющихся в нашем быту коммуникативных ритуалов (...), создание семиологической науки становится как никогда прежде насущной задачей. Часто ли случается нам за целый день попасть в действительно *ничего не значащее* пространство? Очень редко, порой и ни разу. Вот я стою на берегу моря — само по себе оно, пожалуй, и не несет никакого сообщения. Зато сколько семиологического материала на пляже! Флаги, рекламные плакаты, указатели, таблички, одежда отдыхающих, даже их загар — все это суть сообщения».

Это море-то «не несет никакого сообщения»? А, ну понятно, мелкобуржуазная реакция, чересчур мистифицированная романтизмом (вспомним горы!). Вот флаги, плакаты, загар, это да, это полноценные знаки.

Хотелось бы, правда, знать, какое именно сообщение можно вычитать из загара на женских плечах?

В приведенном куске — вся ограниченность популистской семиотики. Достаточно сравнить писания Барта и Лотмана, чтобы понять разницу двух семиотических школ. Лотман умеет слышать сообщения моря.

Клод Леви-Стросс соображал, что говорил, когда советовал Барту унифицировать свой материал, не вникая, как пишет во введении С.Зенкин, в собственные значения неязыковых объектов. Великий структурист лучше, чем кто-либо предчувствовал дурную бесконечность семиотического подхода, всеохватной демифологизации, бесконечность более чем соблазнительную. Это же, в конце концов, обладает авантюрным, детективным эффектом, поэтому «Мифологии», что ни говори, так увлекательно читать. Идеологическая тенденциозность оказывается здесь как нельзя кстати, ибо является трамплином, с которого взлетает демифологизирующий азарт. Одним словом, «мифолог» берет приглянувшийся ему предмет (фотографию, брачное объявление, лицо актера, поэзию восьмилетней девочки), замученный напастованиями современного мифа, придает этому предмету удобное ему (и непременно ему враждебное: идеология!) значение и начинает эту знаковую подоплеку беспощадно демифологизировать.

Я попробую сконструировать какую-нибудь гипотетическую «мифологию». Например, пицца. История этого приятного блюда неприглядна. В Италии собирали продуктовые отходы (объедки буржуазии), разрезали их на мелкие кусочки, бросали на лепешку, заливали сыром и раздавали голодающим. Прошли годы, и пицца стала популярнейшим планктарным кушаньем. Из чего я делаю вывод о тотальной идейно-нравственной пауперизации современного мира, приравненного через поедание пиццы к итальянским клошарам первой трети XX века.

Или еще. Лет семь назад по Москве ходила байка, что девушки слишком эмансипированного образа жизни питают особое пристрастие к сигаретам «Мо» и киви. И вот я пишу статью «“Мо” и киви», где показываю, что сигареты «Мо» (несомненный фаллический символ) и фрукт киви (своей экзотичностью наводящий на

размышления о ночной жизни гостиницы «Игтурист») — аксессуары древнейшей профессии, ее концентрированное знаковое выражение, ее семиотика. Более того, именно эта марка сигарет и именно этот фрукт (а не апельсин или персик) заключают в себе коннотацию, добавочный смысл, расшифровываемый как означающее проституции. Страницы на три (средний объем бартовских статей) я бы это рассуждение растянул. Оно кажется высосанным из пальца? Не более, чем статья из «Мифологий» — «Писательство и деторождение».

«Если верить журналу «Elle», недавно напечатанному коллективную фотографию сразу семидесяти писательниц, то выходит, что женщина-литератор — прелюбопытнейший зоологический вид: она производит на свет то романы, то детей. Объявляется, например: “Жаклин Ленуар — две дочери, один роман”, “Марина Грей — один сын, один роман”, “Пиколь Дютрей — двое сыновей, четыре романа”, и т.д.»

Журнал «Elle» — неутомимо третируемое Бартом издание, наряду с «Экспрессом», «Пари-матч», «Франсуар». Воздавая должное остроумию Барта (а его сдкий, сильный юмор — охранный грамота «Мифологий»), скажем все же, что нападать на «Elle» — все равно что обижать бэбиситтершу. Как сам же Барт каялся задним числом по поводу демистифицированной восьмилетней поэтессы Мишу Друэ: «А это всегда нехорошо — выступать *против* маленькой девочки».

Идефикс «Писательства и деторождения» до уныния банальна. Мол, журнал «Elle», приветствуя женское литературно-художественное творчество, не забывает напоминать им о материнском долге. «Итак, все к лучшему в этом лучшем из миров — мире журнала “Elle”: женщина может быть уверена, что ей, как и мужчине, открыт доступ к высшему рангу творца. Но и мужчине нечего беспокоиться: никто при этом не отнимет у него жену, и она, несмотря ни на что, останется при нем в своем природном качестве продолжательницы рода».

Ну и что? Ради чего стоило здесь ломать копыя, подбирая острооты для кларцеткинских трюизмов?

Откровенно говоря, я не собирался рецензировать собственно «Мифологии». Нельзя же рецензировать вышедший 40 лет назад труд. Пе-

зачем рецензировать и его русский перевод, в общем пенюхой и внятный, правда, избитый словами типа «онпирический», «сегрегативный», «сервильный», «квантитативный», придающими должную научность переводимому тексту. Кстати, это ведь тоже мифологема. Дело даже не в том, что любое из приведенных слов можно было передать по-русски и содержание текста от этого отнюдь не пострадало бы. Дело в том, что на французском языке, языке оригинала, эти слова понятны любому среднему читателю и не несут в себе черт научного стиля. Тем более, что в «Мифологиях» Барт был журнальным публицистом и амбиций наукообразности не имел.

В мои намерения входило высказаться по поводу самого факта появления «Мифологиях» на русском языке в 1996 году. Конечно же, эту книгу уже можно рассматривать как литературный памятник, и с этой стороны изданы ее детальный и, тем более, эмоциональный обзор. Но, может быть, не навсегда ушла в прошлое провоцирующая актуальность бартовских «Мифологиях»? Скажем сразу — не навсегда. Хотя и пишет автор введения: «Жанр романических „мифологиях“ тоже оказался жанром одноразового применения — как, впрочем, и все жанры, в которых работал писатель Ролан Барт».

Если бы, если бы... Последователь бартовского метода гораздо больше, чем маэстро мог бы предложить. И в России их тьма. Я могу назвать как минимум двух русских романистов бартов, весьма, впрочем, популярных и активно печатающихся литературоведов: Михаил Эпштейн и Вадим Руднев (типа «семиотика лифта», «семиотика ног» и т.д.). Последний не так давно опубликовал ненавязчивый трактат о ногах на пару газетных колонок. Он обозначил целую культурно-историческую парадигму ног (что-то об их эротической семиотике; кто бы спорил!), заикнувшись на Элинджере и Кафке и забавным образом упустив из виду едва ли не фундаментальное рассуждение на сей предмет: пассаж из «Евгения Онегина». Это как бартовское море, — у Пушкина ведь тоже присутствуют волны. (Впрочем, и автор этих строк грешит семиотическими эзерсисами).

Но шутки в сторону. И кончим за здоровье. Ролан Барт был глубоко прав. В современном мире мы действительно почти не оказываемся в

ничего не значащем пространстве. Мы ежеминутно простреливаемся мифами, как зайцы в аллегорическом лесу. И любая идеология стремится, сознательно или бессознательно, эти мифы натурализовать, сделать их естественно присущими социуму и природе. Ведь как верны его слова из предисловия к первому изданию «Мифологиях»: «Отправной точкой размышлений чаще всего служило ощущение, что я не могу вынести той „естественности“, в которую пресса, искусство и здравый смысл постоянно облачают реальность. — меж тем как реальность эта, хоть и образует нашу жизненную среду, тем не менее, сугубо исторична: одним словом, мне нестерпимо было глядеть, как в изложении наших текущих событий дня сплошь и рядом смешиваются Природа и История, и за этой пышной выставкой *сидю-собой-риту-улетящегося* мне хотелось вскрыть тот идеологический обман, который, по моему мнению, в ней таился».

Разумеется, чем более бурно и ново движется то или иное общество, тем более интенсивно, как аперельский лес почками, оно обрастает мифологемами. Я не собирался, по примеру провинциальных школьных учителей, «подкрепить выученное примерами из окружающей действительности», но почему бы и нет? Что, сегодняшняя Россия менее интересный предмет для «мифолога», чем Франция 50-х годов или сегодняшняя Франция?

Ведь сколько захватывающих тем! Семиотика бассейна «Москва» (во всей своей историко-архитектурной ретроспективе и перспективе). Дискурс посткоммунистической пропаганды. Знаковая природа российской рекламы. Поэтика предвыборной кампании. Социологические мутации перестройки. «Новая Россия» как морфологическое согласование. Бандитская жестикаляция как арготический феномен (именуемый в соответствующих кругах «распальцовкой»). Российская поп-музыка как замещение подростковой невосребованности. И так — до дурной бесконечности. Например, тот, кто помнит ежевечерние астрологические прогнозы по российскому телевидению («домохозяйкам, родившимся в марте, не советуем завтра варить макароны»), не без восторга прочтет бартовскую «Астрологию»: «Астрологическое человечество споконно обходится месячной зарплатой — зарплата как зарплата, и коль скоро она позволяет „жить“, то о ней никогда и не говорят. Подобную „жизнь“ звезды не столько предсказывают, сколько просто описывают: будущее тут редко сулит какой-либо риск (...) Если случатся какие-то неудачи, они будут малозначительны, если кто-то ходит мрачный, то благодаря вашей бодрости духа его лицо просветлеет, если с кем-то скучно общаться, то это окажется зато полезным (...) Звезды высоко нравственны, они склоняются перед силой добродетели: чтобы одолеть осторожно предвещаемые ошибки и просчеты, непременно нужны такие качества, как мужество, терпение, добрый нрав».

Современники недавней российской войны с чувством аристотелевского узнавания прочтут статью «Африканская грамматика». Барт здесь составил своеобразный словарь наиболее мифологизированной («косметической») лексики французской прессы — времен французско-марокканской войны.

«БАНДА (людей, стоявших вне закона, мятежников или уголовников). — Образцовый пример аксиоматического языка. Выбор уничижительного слова служит здесь именно для того, чтобы не признавать фактическое состояние войны, а тем самым и возможность диалога. (...)»

МИССИЯ. — ...В него (в это слово. — М.Ж.) можно вкладывать все что угодно: школы, электрификацию, кока-колу, полицейские облавы, прочесывание населенных пунктов, смертные приговоры, концентрационные лагеря, свободу, цивилизацию и вообще любое французское «присутствие».

Возможно, я воспользовался запрещенными, тоже ангажированными, приемами, через эту цитату подчеркивая актуальность Барта. Ничего, его актуальность далеко превосходит африканскую грамматику. Он умел мыслить социальность в терминах грамматики, — а это лучшее, что можно сказать о филологе. Это умение мы могли бы с величайшей пользой для себя перенять. Ведь, если угодно, семиотика — это беллетризованная грамматика, а грамматика — это просвещение. А Ролан Барт (образно и кощунственно выражаясь) отдал жизнь ради просвещения: он погиб в дорожном происшествии рядом с Сорбонной.

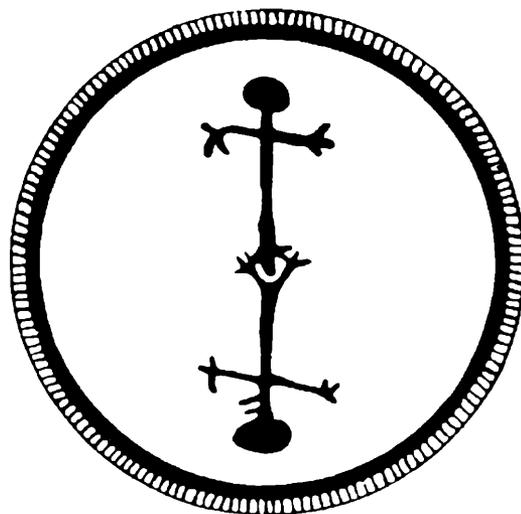
## EROS и АГАРÆ

## Сорок тысяч братьев

Манук ЖАЖОЯН

«И взглянул я, и вот, Агнец стоит на горе Сионе, и с Ним сто сорок четыре тысячи, у которых имя Отца Его написано на челах. И услышал я голос с неба, как шум от множества вод и как звук сильного грома; и услышал голос как бы гуслистов, играющих на гусях своих. Они поют как бы новую песнь пред престолом и пред четырьмя животными и старцами; и никто не мог научиться сей песни, кроме сих ста сорока четырех тысяч, искушенных от земли. Это те, которые не осквернились с женами, ибо они девственники; это те, которые следуют за Агнцем, куда бы Он ни пошел. Они искушены из людей, как первенцы Богу и Агнцу. И в устах их нет лукавства; они непорочны пред престолом Божиим»

(Откровение Св. Иоанна Богослова 14, 1—5).



Символ сакрального брака. Индия. 1000 г. до н.э.

Но ведь это те «запечатленные» 144 тысячи, из другой, 7-й главы Откровения, из всех колен сынов Израилевых. Которые «пришли от великой скорби». Все ведь совпадает: и старцы, и животные, и престол — и число! Правда, при этом может сложиться довольно двусмысленное впечатление, что не оскверниться с женами значит прийти от великой скорби, и все же — запомним это число.

Однако вопрос: а где, собственно, «жены»? Девственники спасены, а девственницы?

Признаюсь, чтение Апокалипсиса всегда было неудобно для меня, как и вообще чтение аллегорических текстов. И кроме слов «звезда светлая и утренняя» и «Я есмь Альфа и Омега, начало и конец, Первый и Последний», эта книга не впечатляет меня; и при всей своей «дюреровской» мощи панорамы не может сравниться для меня с пустынным целомудрием синоптических повествований.

И единственное, перед чем холодеет рассудок (во всяком случае, мой), это *числовая* изобретательность иоанновского воображения, жгучая цифирь его видений.

В самом деле, кто-нибудь задумывался над тем, что значит *увидеть* на ограниченном пространстве *сто сорок четыре тысячи* человек, что значит прозреть в видении *точное* число?!

Уже одного этого достаточно, чтобы уверовать в реальность Откровения именно как откровения, без символических наслоений, без аллегорической предвзятости.

Но с течением времени, с ходом веков художественные способности человека слабеют; той, иоанновской, имажинативной дерзости (в том числе и «числовой») уже не встречаешь, — но еще у Шекспира она на высоте:

*I lov'd Ophelia: forty thousand brothers  
Could not, with all their quantity of love,  
Make up my sum.*

(«Hamlet»)

Цветаева попыталась подхватить это число, словно тяжесть с плеч:

— Но я ее любила,  
Как сорок тысяч братьев  
Любить не логично!

(«Диалог Гамлета с совестью»)

Но уже не смогла осилить ее, попыталась «уравновесить»:

— Но я ее любила  
Как сорок тысяч...  
— Меньше,  
Все ж, чем один любовник.

Оказывается, Гамлету приходилось (по версии Цветаевой) состязаться не только со вполне конкретным Лаэртом, но еще и с каким-то «любовником», ее абстрактным, манерным модернистским «дополнением».

Ахматова же заранее отказалась от соперничества с Иоанном и Шекспиром, и выбрала тяжесть по силам:

*Я люблю тебя, как сорок  
Лисковых сестер.*

(«Читая "Гамлета"»)

Ровно в тысячу раз меньше...

Итак, он ее любил? Как он ее любил, эту бедную Офелию? Мы не сможем ответить. Мы уже не поймем, не разгадаем этой любви, мы уже не научимся ей, как не сможем научиться той «как бы новой песне» из уст «ста сорока тысяч»...

«Выходи за меня», — говорим мы.

«Иди в монахини», — говорит он. Жестоко? Да, жестоко. Хотя кто знает? Если бы не было монахинь, не было бы и «португалки» (так называл Рильке) — Марианны Алькофорато. Рильке перевел ее «Португальские письма», как и 24 сонета Луизы Лабе. Рильке, как никто другой, понимал поэзию женщин.

И все-таки — как? Как он ее любил? Как сорок тысяч братьев? Или как сто сорок четыре тысячи девственников? Снова созвучие чисел? Возможно, отдаленное и случайное.

Созвучие чувств? Созвучие песен? Ведь песен Офелии тоже никто не понимал, «никто не мог научиться» им, этим песням.

Это одно и то же — братья и девственники. В «шекспировском» цикле Цветаевой слово девственник — ключевое.

*Девственник! Женоненавистник! Вздорную  
Нежить предпочеший!.. Ду.м.а.и. л.ь  
Раз хотя бы о том — что сорвано  
В маленьком ивентнике безумия...*

(«Офелия — Гамлету»)

*Принц Гамлет! Довольно царскими недра  
Порочить... Не девственными — суд  
Над страстью. Тяжело виновная — Федра:  
О ней и поныне поют.*

(«Офелия — в зинциту королевы»)

Да, Гамлет — в числе 40 тысяч, 144 тысяч, он — сумма 40 тысяч, больше этой суммы...

Как сорок тысяч братьев  
Любить не могут...

Куда там *одному* Лаэрту, *одному брату* тягаться с ним! Ведь и в последнем поединке, роковом для обоих, победил все-таки Гамлет...

Братская любовь изначально и априорно — любовь девственника. (Инцестуальные проказы оставляем в стороне.)

«...Заменить плотскую любовь чистыми отношениями брата и сестры», — писал Толстой в послесловии к «Крейцеровой сонате». После этой повести «проблемой пола», «брака и семьи» (даже в случае великого Розанова) можно было уже не заниматься — она была решена Толстым целиком и исчерпывающе. Рассказывают, что один ревностный читатель (кажется, румын) оскопил себя после прочтения «Сонаты». Бальмонт прочел ее — и выбросил из окна. Разбиться не разбился, но с женой развелся в скором времени.

Вот и говори после этого, что искусство не несет практической ценности.

Во всяком случае, «мысль семейная» в «Крейцеровой сонате» выражена острее и четче, чем в «Анне Карениной». «Каренина» завершилась смертью, «Соната» началась со смерти — вот в чем разница.

Да и итог собственной семейной жизни Толстой подвел двумя словами: «Брак — погибель».

«Заменить плотскую любовь чистыми отношениями брата и сестры». Брата и сестры. Аполлона и Артемиды. *Вечной девственницы* Артемиды.

Я вряд ли ошибусь, если скажу, что наиболее широкую сферу употребления слово «сестра» имеет в армянском языке — **քույր**. \* Так может обратиться в Армении любой мужчина к любой женщине, желательно ровеснице (начиная с собственной сестры и кончая случайной прохожей). Армяне вообще родственные отношения предпочитают всем остальным, и от этого «социальность» они строят по принципу «родственности», уподобляют социальность родственности. Строго говоря, «социальности» в Армении в прямом смысле этого слова нет, поскольку социальность как таковая обычно предполагает сообщество *чужих* людей... Социальность и семейственность — две вещи трудносовместимые; в семейном кругу (если он истинно таков) отсутствует «социальность», и поэтому члены одной семьи обычно не устанавливают в отношении друг друга фиксированных правил, а живут и общаются, прислушиваясь к току общей, *единой* крови...

И хотя в Армении эта «семейственность» часто напоминает щедринское «по-родственному», все же семья — альфа и омега армянского этнопсихологического уклада, и понятие «семьи» там — из области даже не этики, а онтологии.

В Армении недостаточно быть частью нации, надо быть «сыном народа». Недостаточно быть соотечественником, надо быть «братом», «сестрой».

Такое с трудом представимо в России, невозможно во Франции, абсурдно в Америке.

И потому ли армянское **քույր** почти что лишено тех фольклорных, поэтических, иронических, арготических стилистических оттенков, как, например, русское («сестра», «сестрица», «сестренка», «сеструха»), оно даже совершенно свободно от религиозных смыслов. Я был свидетелем того, как один парижский нищий обратился к молоденькой монашенке — «madame». «Made-moiselle», — недоуменно, но учтиво поправила монашенка. «Oh pardon... mademoiselle...» — поправился клошар. «La soeur»,\*\* — сделала последнее уточнение монашенка.

Мне вспоминается строка из одного исаакяновского стихотворения в переводе Блока: «Милый друг сестра, брат твой в бой пошел...» Мне вспоминается, как я, прочитав впервые эту вещь в русском переводе, «споткнулся» именно об эту строку. Русский читатель должен будет воспринять и эту «сестру», и этого «брата» буквально — таковы эти слова в данном *русском* поэтическом контексте. Хотя Исаакян в оригинале под «братом» и «сестрой» мог иметь в виду все что угодно: возлюбленных, любовников, обрученных, романтических друзей и т.п.

Тут дело не в «теории перевода» — в философии любви.

В Армении не поймут, что такое «вечная женственность». В Армении не поймут, что такое «незнакомка». Само слово «незнакомка» звучит по-армянски предельно искусственно. Чаренц хотел привить «вечных жен» и «незнакомок» армянской поэзии, но даже он, символист из символистов, не смог обойтись без конкретики, хотя бы цветовой. «Бледнопечальная дева», «голубая дева» — дальше этого Чаренц не пошел. Он только менял цвета.

\*Сестра (ар.и.).

\*\*Сестра (фр.).

«Голубая»... «Синяя»... «Огненная»... «Бронзовая»... «Бронзовая моя сестра, бронзовая моя сестра, бронзовая моя невеста» — есть у него такая строка.

...Ах, эти сестры, эти две сестры, эти три сестры, эти сорок тысяч сестер!..

Меня очень трудно убедить в том, что есть в мире язык, в котором это слово — сестра — было бы неблагозвучным.

Шесть звуков, из которых четыре (!) согласных — а как звучит!

Да, бывают и фонетические чудеса. Бывают и чудеса сексологии. Сам факт того, что два разнополюх существа, брат и сестра, изначально воздерживаются друг от друга, не может не быть чудом. Не природа, но культура. А обратное? — Кровосмешение?

Лучшие страницы мировой литературы — о кровосмешении. Глава о Лотовых дочерях — об этом. Лучшая вещь Софокла — об этом. Лучшая вещь Еврипида — об этом. Лучшая вещь Шекспира — об этом. Лучшая вещь Байрона — об этом.

там», а говоря проще: к телесному равнодушию друг к другу.

Хорошо, но как все это совместить с браком, с супружеской четой?

Здесь как нельзя кстати та «привычность», о которой мы говорили выше. Жена — женщина столь же привычная, как и сестра. Есть даже анекдот, в котором жена сравнивается с бабушкой в смысле сексуальной привлекательности.

Невестам и новобрачным нелегко будет читать эти строки. Но чем раньше, чем крепче и чем спокойнее они поверят им, тем спокойнее и крепче будет их брак.

Тем же женам, которые не захотят верить, женам, не утратившим иллюзий, я советую заглянуть в преддремотное изображение своих мужей. Это тяжелое испытание. Оно ушью, как горькая правда. Оно небезопасно. Но оно неминуемо. Единственное, на что стоит надеяться, так это на то, что преддремотные картины развеются, рассеются к утру...

Есть две категории женщин, которые сковывают (или



Источник вечной молодости. *Либертина. Вени.*

Как может брат все-таки воцелеть к сестре (сестра к брату)? Эти два чуда, как и полагается чудесам, непостижимы. Эти два чуда — едва ли не равносильны: с одной стороны, абсурдное, и в этой абсурдности только человеку присущее равнодушие к другому полу, и с другой — темное, пугающее, пахнущее серой, воцеление к единокровной плоти...

Инцестуальная связь мимолетна и фантазмагорична, как эротический сон, и, воспрянув от него, мы не слишком *виним* себя...

Брак, если угодно, есть синтез этих двух чудес. Он всегда, почти всегда, рано или поздно приходит к своеобразному «толстовству» и «крейцеровым сонна-

парализуют) сексуальность. Это романтические возлюбленные и жены.

Значит, остается третья: любовницы. С ними — можно. Но вот в чем проблема: любовница — это либо романтическая возлюбленная в прошлом, либо жена в будущем. Однодневки не в счет. Они скучны, как уцененный порножурнал. К тому же там нет сексуальности, там преимущественно семяизвержение.

Существует глупейший афоризм: «Брак — это узаконенный разврат». Он глуп хотя бы тем, что в нем отсутствует логика. «Узаконенный разврат» — неудачный оксюморон; этимология слова «разврат» никак не контактирует с «узаконенностью».

А брак требует жесткой логики. Ведь брак — это инстинкт, но инстинкт, повторяем, не природы — инстинкт культуры. «Брак — это любовь без иллюзий», — записал Камю в дневнике. Хочется сказать мягче: брак — это любовь *после* иллюзий.

А как же быть с сексуальностью? А нет ее. Ибо ее нет, как детей Рахили. Сексуальность и есть те самые «иллюзии», которые предшествуют любви и в нелепом, роковом заблуждении принимаются за саму любовь.

О сексуальности вспоминают, когда больше нечего сказать. Сексуальность — это вечная отговорка. А равнодушные, может быть, и есть любовь? Брачная, братская?

Может создаться впечатление, что я полностью отождествляю супружескую чету (муж — жена) с родственной (брат — сестра). В известной мере это так, но разница в следующем.

Во-первых, от братьев и сестер, слава Богу, не рождаются дети.

Во-вторых, у жены и у сестры *разные* тела.

Вообще мы совершенно наивно и ошибочно полагаем, что тела *одинаковы* и отличаются друг от друга только тем, что одно тело красивое, другое уродливое, одно — живое, другое — мертвое, одно — женское, другое — мужское, одно — до боли знакомое, другое — чужое, одно — мягкое, другое — жесткое, одно — молодое, другое — старое и т.д.

Так обычно проходят дилетанты по картинной галерее: эта картина красивая, а эта некрасивая; эта картина мне нравится, а эта не нравится; эта картина Рубенса, а эта не Рубенса...

Чуть более искушенные скажут так: эту картину я понимаю (чувствую, ощущаю), а эту не понимаю.

Следующий уровень: эту картину я вижу, а эту не вижу. Тот, кто скажет так, уже не дилетант.

Так и с телами, ведь они тоже не от природы, а от культуры, от творчества, и хорошо бы каждому из нас повесить на шею дощечку с надписью: «Ne touchez pas, s'il vous plaît»\*.

Можно срывать плоды с дерева, можно отдыхать в его тени, можно сморкаться в его листву. Это — от природы.

Можно любоваться деревом, можно сожалеть о том, что оно засохло. Это — от человека.

Но можно чувствовать дерево, осознавать его, *видеть* его, тосковать по нему, вступать с ним в игру. Это уже от поэта, от живописца... Это — от творца, ибо это уже мифотворчество.

Древние имели привычку совокупляться с деревьями — в них было больше поэзии, чем во всех наших библиотеках, вместе взятых.

Мы по-разному *видим* человеческие тела. Вернее, на каждый тип тела у нас есть особая, законченная и замкнутая в себе психофизическая реакция; мы просто не успеваем проследить ее, уследить за ней... И поэтому не осознаем ее. А зачастую и не подозреваем о ней.

У сестры (и вообще у кровных родственников) *нет тела* — это самое главное. Они настолько близки к нам, настолько стоят вплотную, что мы уже не видим их, этих тел, не видим ничего, кроме лица — как в поцелуе. Они окружены столь огромным количеством мельчайших и так хорошо знакомых нам подробностей, воспоминаний детства, они окрашены в столь многочисленные цвета, высвечены столь тонкими оттенками, что

теряются во всем этом. И даже теряются не они, а те, кем мы, и нам не хватает уже ни сил, ни желания освободить их в нашем воображении, в нашей памяти от этих «наслоений» и «частностей», ибо эти частности нам как раз дороже всего, ибо без них нет родства...

Если продолжить наши «живописные» аналогии, то тело (или, выражаясь проще, психофизическая конституция) кровных родственников и, в частности, сестры соответствует иконе, оно *иконично*. В той степени, в какой *иконическое* изображение можно соотносить с реальным, «объемным» человеческим прообразом, в той степени тело сестры (брата, матери, отца) соотносится с реальным человеческим телом как таковым.

Реальным! Это то слово, которое я искал. Выше я не совсем корректно выразился, сказав, что у сестры нет тела. Суть не в том, что его нет, а в том, что оно для меня, брата, *нереально*. Ведь и икона тоже нереальна. Во всяком случае, она никак не из области реалистической эстетики. Икона символична, икона и есть чистый символ.

Икона будет непонятна, она ничего не скажет уму и сердцу, если не знать Евангелия. При Евангелии же она станет не то что понятной — сакральной.

Так и тело может стать символом.

«Евангелие» родства — это детство, и без детства не было бы родства.

Если бы у братьев и сестер не было общего детства, они бы не были братьями и сестрами. Встретясь они впервые в зрелости, они непременно (или с большой долей вероятности) пожелали бы вступить в те специфические отношения, которые принято называть «отношениями между полами». Но, к счастью, так бывает редко, и для большинства братьев сестры, в сущности, бесплоды, бесплотны.

И потому (?) отношения брата и сестры — лучшие среди всех остальных типов человеческих отношений.

Как авгуры, они живут каждый своей жизнью, и только встречаясь, не могут смотреть друг другу без смеха в глаза.

Они что-то знают, что-то такое, чего не знает больше никто...

\* \* \*

Супружество до сих пор воспринимали и долго еще будут воспринимать как обладание. Обладание чужим характером, телом, судьбой. Есть особого рода тщеславие, которое заключается в том, что сама возможность считать чужую руку, ухо, плечо или что-нибудь еще *своими* поднимает человека на головокружительную ступень самоутверждения и довольства. «Ты мой (ты моя)», — говорим мы с такой энергией и напряжением, с такой уверенностью, что это «мой» надламывается, меняет свое качество, перестает быть притяжательным местоимением, теряет даже последние черты прилагательного и безнадежно субстантивируется.

Однако в этом «ты моя» нет все же непростительного насилия, это самая мягкая и, быть может, самая благодетельная из тираний. И необходимо всегда идти навстречу этому насилию (будь то мужчина или женщина), всегда потворствовать ему, потому что без этого насилия нет брака и нет «единой плоти».

Ибо измена и разрыв начинаются задолго до их реального воплощения, а именно тогда, когда он (или она) забирает назад свое тело, точнее, отбирает его у нее,

\*Не трогать (*фр.*).

«борется за свободу», за «самость», делает его снова *своими собственными*. Но, не зная уже, как с ним обращаться (попросту забыв), вручает его в скором времени другой (другому).

Но и супружеское обладание, в сущности, метафорично.

А все же, что мы имеем в виду (говорю от лица мужчин), когда считаем себя «обладателями» чужого женского тела — тела жены?

Собственно, «ничего предосудительного», как говорил принц Гамлет. Это вполне невинное обладание. Потому что ничем конкретным (вещественным) и реальным (снова это слово) мы и в этом случае не обладаем. Мы сами *создаем* своих жен и их тела. Миф о Пигмалионе — достоверен, удручающе достоверен.

Создаем — претенциозное слово. Да и речь не о создании, а о метафоризации. Если мы и обладатели, то только лишь образа.

Мужья обречены быть портретистами, причем это очень удобные портретисты: им не надо позировать.

Они справятся со своим делом без модели. Нередко бывает так, что портрет предшествует модели, образ — прообразу. Портрет «опережает» модель. Этот случай самый рискованный, но если все-таки совпадение произойдет, сходство установится, состоится, тогда произойдет еще одно чудо.

В самом деле, в какой мере художник является обладателем изображения на холсте? Сюжет, образы, ассоциативные сцепления, интонация, игра теней — все то, что составляет содержание живописи (и содержание супружеской жизни), есть результат столь сложного и запутанного пути, растет из такого сора, что уже невозможно назвать вещи своими именами, уже невозможно определить, что искусственно и что естественно, что «мое» и что «твое»...

Тело жены — это образ и метафора, и поэтому мы уличаем в измене так, как уличаем в плагиате, — *ревностно*.

И подумаем теперь, насколько серьезно можно воспринимать вожделение к изображению на холсте? Увидеть в опытах Рубенса и Модильяни лишь повод к половому раздражению, значит безвкусно ущемить, безнадежно профанировать их.

*Сестра — икона — символ.*

*Жена — картина — образ.* (метафора).

(...) Тело любовницы кинематографично с головы до ног, от корней волос до конца ногтей.

И вообще, что такое любовница? Вы сидите в кафе (или едете в метро), и вдруг — взгляд, еще взгляд, полуоборот, вы начинаете всматриваться в нее, она уводит глаза в сторону; она всматривается в вас, вы опускаете глаза; она как бы собирается уходить, но вроде бы и не собирается, лоб у вас начинает покрываться легкой испариной, она начинает чаще дышать; вы понимаете, что время, что пора встать и подойти, но голос ваш еще дрожит, вы кое-как справляетесь с дрожью, придумываете наспех первую фразу, подходите: «Простите, сударыня (мадам, мадемуазель), но мне показалось, впрочем, я могу и ошибаться, и все же мне показалось, что я могу предложить вам *une petite promenade*...» \* Я не хочу быть навязчивым, но...» — «А почему это вам так показалось?» — «Ну, не знаю... Можете считать это

маленькой дерзостью с моей стороны». — «Да это не маленькая дерзость, это просто хамство!» — «Ах, простите, простите...» — «Впрочем, мне в ту сторону, если вам по пути, можете меня немножко проводить...», ну и т.д.

Затем — чай, кофе, коньячок, «дай-ка я посмотрю твою руку», «а у тебя много было женщин до меня?», ну и т.д.

Затем — утреет, с Богом, по домам...

Как в кино.

Ведь в кинематографе время сжимается, катастрофически сжимается, как в половом акте, как в эпилептическом припадке.

В кино возможно все. И с любовницей возможно все: ничего общего в прошлом и, чаще всего, в будущем. И нет будней, нет повседневности, которая одна и создает общий язык, общую семантику и общую жизнь. Сплошной праздник, который всегда с тобой. Всего два-три часа. Целых два-три часа. Как в кино. Никто ничего не узнает, никто ни о чем не напомним, никто ни в чем не упрекнет. Светящийся экран впереди и темнота вокруг. Можно делать все. И (тише, идет фильм) ни о чем не надо говорить. Великий Немой.

\* \* \*

Я хочу быть правильно понятым: я не призываю перестать «делать любовь», как говорят французы. Я просто советую, вслед за Клайвом Льюисом, делать ее с юмором.

В самом деле, что может быть тошнотворнее той натужной, как на похоронах дальнего родственника, плебейской *серьезности*, с которой обычно делается любовь! Можно понять страсть, можно понять трепет, можно понять околечение, оцепенение, стенанья, крики вакханки молодой, можно понять холодный пот и обморок, но — понять *серьезность* в любви?!

Она тоже — от кино.

Возможно, это тоже эстетика.

Уже совсем другая эстетика.

\* \* \*

В «отповеди» Онегина Татьяна есть слова, по недоразумению уже истрепанные, как пословица: «Я вас люблю любовью брата / И, может быть, еще нежней». А ведь в них — весь фокус этого печального романа. В них — весь Онегин, в них — вся Татьяна.

Более того, это единственная на протяжении всей книги умная фраза из уст Онегина.

Но как он ее произнес!..

Вся водевильная мерзость так называемой «любви», вся кухонная сальность сексуальности, вся доморощенная inferнальность пола, все эти подростковые, прыщавые, школярские преувеличения, весь этот генитальный фарс — все это с предельной полнотой выразило себя в онегинской интонации.

«Я вас люблю любовью брата / И, может быть, еще нежней» — это пушкинские слова, так мог сказать только Пушкин. Онегин же — попроще, он бы выразился иначе: «Конечно же, Танечка, вы мне очень милы и симпатичны, и я к вам даже успел привязаться за это время, но видите ли, то, что я к вам испытываю, это не то чувство, которое можно назвать любовью, вы, надеюсь, понимаете меня? То, что я к вам испытываю, этого недостаточно для того, чтобы...», — ну и т.д. Пушкин польстил Онегину, он вложил в его уста слова, на которые тот в принципе не был способен.

\*Небольшую прогулку (*фр.*)

Какое представление мог иметь этот пряничный Чайльд-Гарольд об «я вас люблю любовью брата»? Гамлет знал, что это такое. Байрон знал. Пушкин знал. Но Онегин! Это уже too much.\* Ему бы понять, прозреть, что это «я вас люблю любовью брата и, может быть, еще нежней» — это *то самое*, то, что нужно; что больше этого, дальше этого, чище и острее этого уже ничего не будет, ибо быть не может.

А ведь он все-таки это понял. Нет, напрасно я недооценивал Онегина.

\* \* \*

Один из самых напряженных (и отрадных) эпизодов в Евангелии от Марка (он повторяется и у Матфея, и у Луки) следующий:

«Потом пришли к Нему саддукеи, которые говорят, что нет воскресения, и спросили Его, говоря: Учитель! Моисей написал нам: «если у кого умрет брат, и оставит жену, а детей не оставит, то брат его пусть возьмет жену его и восстановит семя брату своему». Было семь братьев: первый взял жену, и, умирая, не оставил детей. Взял ее второй, и умер, и он не оставил детей; также и третий. Брали ее *за себя* семеро, и не оставили детей. После всех умерла и жена. Итак в воскресении, когда воскреснут, которого из них будет она женою? Ибо семеро имели ее женою.

Иисус сказал им в ответ: этим ли приводите вы в заблуждение, не зная Писаний, ни силы Божией? Ибо, когда из мертвых воскреснут, *тогда* не будут ни жениться, ни замуж выходить, но будут, как Ангелы на небесах».

У Луки есть небольшое «добавление» (этой фразы нет в тех двух Евангелиях): «Иисус сказал им в ответ: чада века сего женятся и выходят замуж...»

Теперь понятно.

Да, эпизод острый, острее некуда. Казалось, Спаситель прижат к стене: саддукеи знали, как прижать к стене. Их вопрос был разработан с остроумием и изощренностью необычайной. Струна, соединяющая тот и этот мир, безвыходность жизни и робкую, слабую надежду, трагизм брака и трагизм смерти, — была натянута в этом саддукейском вопросе до горячего звона.

В теоретической физике есть задачи, не имеющие решения. Этот вопрос тоже не имел решения. По крайней мере, «земного», человеческого решения. Иисусу же было не до теоретической физики. Он знал ответ задолго до вопроса. И, вынося этот ответ, это решение за земные пределы, Он не совершал «скачка», в котором Камю так упорно упрекал предшествующих ему экзистенциалистов. Иисусу незачем было совершать «скачок» (скачок — слишком надрывное, слишком энергичное движение) — в том мире Он был у себя дома. К себе домой не скачут.

И Его спокойный и ясный ответ — колумбово яйцо: «Чада века сего женятся и выходят замуж».

Вот и все.

\* \* \*

Человеческая жизнь почти целиком состоит из ряда предательств, бесконечно чередующих друг друга. Тайных и явных. Осознанных и неосознанных. Достойных прощения и непростительных.

Первый шаг и первое слово — предательство младен-

ческой бессловесности и неподвижности. Юность — предательство детства. То есть возмездие — самому себе. Зрелость — предательство юности.

Дорога вдаль — предательство дома. Возвращение домой — по той же дороге, которую ты этим своим возвращением уже предаешь.

Первая любовь — предательство юношеской клятвы никого не любить. Вторая любовь — предательство первой любви.

Иуда, бедняжка! Он мне напоминает повешенного за три дня до амнистии.

Что он сделал? Предал Того, Кого мы все каждой своей минутой предаем? Так почему же он один несет наши грехи?

Когда пишешь о предательстве — пишешь о себе, о *своем*, о самом дорогом и близком. Когда пишешь о предательстве, всегда выходит хорошо. О предательстве не напишется плохо, как не напишется плохо письмо к матери. Лучшая вещь Леонида Андреева — «Иуда Искариот» — о предательстве.

Да что там детство и юность! — Даже поход в парикмахерскую — предательство прежней прически.

Но предательство из предательств — любовь. Точнее, ее осуществление.

У Гамлета и Офелии дело шло к своему логическому концу, т.е. к браку. Все уже было готово. И надо же — с ума сошел! И она сошла с ума. Он умер. И она умерла. Все умерли. В девственной чистоте.

У Кьеркегора и Регины Ольсен дело шло к тому же. И надо же — размолвка. По его инициативе. По его провокации. Гамлет ведь тоже был своего рода провокатор.

Да и Абельяра и Элоизу, которые окончательно и навеки соединились только на Пер-Лашез, мы *знаем* и чтим *после* осклопления, а не *до*. Собственно, «Абельяром и Элоизой» они стали *после* осклопления.

Рильке и Цветаева должны были встретиться в Савойе после кратковременной, но напряженной и душевной, как предутреннее сновидение, переписки. Не успели — Рильке умер от лейкемии. Все уже было готово, все было подготовлено перепиской. И надо же — лейкемия...

Все они были блестящие стилисты, не могли же они изменить стилю, предать стиль в главном своем деле — в любви. Осуществленная любовь стилистически порочна, ибо порочна физически. Необходимо чувство меры, чувство стиля в рисунке телодвижений; кто не знает этого, тот идет на риск.

Ведь и половой акт есть профанация хореографии. Насмешка над хореографией.

Сестры — тяжесть и нежность, одинаковы ваши приемы. Тут все на ощупь, и тяжесть, и нежность. Это не постигнешь разумом — лишь плечом и рукой.

Как дрожь подбородка перед плачем, неуловима и мимолетна эта тема, и имя этой теме — любовь. Я выписал это слово, которое поэт счел нужным зашифровать. Я назвал то, что поэт остерегался высказать вслух, тоже из чувства меры, из чувства стиля. Что ж, он оказался лучшим стилистом, чем я. В таких вещах преступна развязность, преступна даже откровенность.

И как тяжесть облегчает полет, так и сдержанность, и скованность, и оцепенение, словно в юношеском признании, одухотворяют эту тему, эту плоть, эту кровь.

\*Слишком (англ.).

И не нужны никакие трактаты; тут запах волос и память кожи, следы пальцев на мягкой щеке от пощечины и взгляд, следящий твой уход, — кошмарней, чем фантазия у Гёте. Тут все на ощупь, тут нужны только пять чувств, а шестого не нужно. И не нужно трактатов, а достаточно сказать три слова: «Ангел, олененок, соколенок».

Я знаю, как можно «задохнуться от воспоминаний» (Ницше).

Я знаю, как можно задохнуться от тяжести и нежности. Это значит взвалить на себя 40 тысяч.

Это значит приехать в Венецию, сесть в кресло на пляже и умереть.

Я знаю одно: надо перешагнуть через бесполость... Но где опустить ногу? Надо перескочить через ступеньки, но через сколько?

Не считаешь, ошибешься — и ушибы, вывихи, переломы...

Но знаю и другое:

*Не надо Орфею сходить к Эвридике  
И братьям тревожить сестер.*

\* \* \*

Все это время, пока я писал свои сорок тысяч, я держал в голове одно письмо (Цветаевой к Рильке).<sup>\*</sup> Не знаю, тяжелей ли оно томов премногих, но в любом случае оно тяжелей моего тома.

Все, что я хотел сказать, в сущности едва ли не целиком сводится к этому письму.

Я приведу его почти полностью — с чувством зависти и отрады.

«Райнер, я хочу к тебе, ради себя, той новой, которая может возникнуть лишь с тобой, в тебе. И еще, Райнер, — не сердись, это ж я, я хочу спать с тобою — засыпать и спать. Чудное народное слово, как глубоко, как верно, как недвусмысленно, как точно то, что оно говорит. Просто — спать. *И ничего больше* (курсив мой. — М.Ж.). Нет, еще: зарыться головой в твоё левое плечо, а руку — на твоё правое — и ничего больше. Нет, еще: даже в глубочайшем сне знать, что это ты. И еще: слушать, как звучит твоё сердце. И — его целовать.

Иногда я думаю: я должна воспользоваться той случайностью, что я пока еще (все же!) живое тело. Скоро у меня не будет рук. И еще — это звучит как исповедь... — итак, пусть это не звучит как исповедь: телам со мной скучно. Они что-то подозревают и мне (моему) не доверяют, хотя я делаю все, как все. Слишком, пожалуй... незаинтересованно, слишком... благосклонно. И — слишком доверчиво! Доверчивы — чужие (дикари), не ведающие никаких законов и обычаев. Но местные доверять не могут. К любви все это не относится, любовь слышит и чувствует только себя, она привязана к месту и часу, *этого* я подделывать не могу. И — великое сострадание, неведомо откуда, безмерная доброта и — ложь.

(...) Рот я всегда ощущала как мир: небесный свод, пещера, ущелье, бездна. Я всегда переводила тело в душу (развоплощала его!), а «физическую» любовь — чтоб ее полюбить — возвеличила так, что вдруг от нее ничего не осталось. Погружаясь в нее, *ее* опустошила. Проникая в нее, *ее* вытеснила. Ничего от нее не осталось, кроме меня самой: души (так я зовусь, оттого — изумление: именины!).

<sup>\*</sup>Автор цитирует письмо в переводе К.Азадовского (*при.печ. ред.*)

Любовь ненавидит поэта. Она не желает, чтоб ее возвеличивали (дескать, сама величава!), она считает себя абсолютом, единственным абсолютом. Нам она не доверяет. В глубине своей она знает, что не величава (потому-то так властна!), она знает, что величие — это душа, а где начинается душа, кончается плоть. Чистейшая ревность, Райнер. Та же, что у души к плоти (...): *как* воспета! История Паоло и Франчески — маленький эпизод. Бедный Данте! — Кто еще помнит о Данте и Беатриче? Я ревную к человеческой комедии. Душу никогда не будут любить так, как плоть, в лучшем случае — будут восхвалять. Тысячами душ всегда любима плоть. Кто хоть раз обрек себя на вечную муку во имя одной *души*? Да если б кто и захотел — невозможно: идти на вечную муку из любви к душе — уже значит быть ангелом. Нас обманно лишили целого ада! (...trop pure — provoquer un vent de dédain).<sup>\*</sup>

Почему я говорю тебе все это? Наверное, из страха, что ты увидишь во мне обыкновенную чувственную страсть (страсть — рабство плоти). «Я люблю тебя и хочу спать с тобою» — так кратко дружбе говорить не дано. Но я говорю это иным голосом, почти во сне, глубоко во сне. Я звук иной, чем страсть. Если бы ты взял меня к себе, ты взял бы *les plus déserts lieux*.<sup>\*\*</sup> Все то, что *никогда* не спит, желало б выспаться в твоих объятьях. До самой души (глубины) был бы тот поцелуй. (Не пожар: бездна.)

*Je ne plaide pas ma cause, je plaide la cause du plus absolu des baisers*.<sup>\*\*\*</sup>

1993

Публикация Анны Пустынцевой

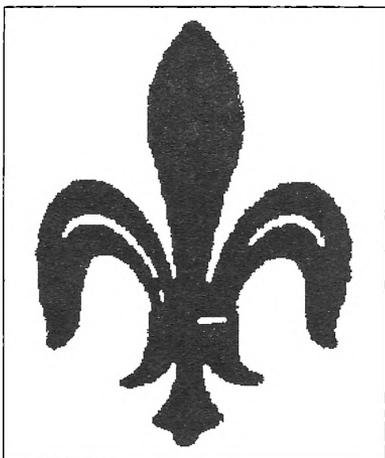


Влюбленный крестьянин. Пикар.

# Первая глава

*и последняя, в которой автор выходит на след литературоведческого открытия, но оно оставляет его с носом и запахом лилии*

Игорь ПОМЕРАНЦЕВ



Ее называли миледи, и я влюбился в нее. Случилось это лет сорок тому, но первая любовь не забывается. Чтобы освободиться от навязчивых воспоминаний, отбрасывающих тень на мои отношения со слабым полом, я перечел «Трех мушкетеров», втайне надеясь набросать заметку о первой любви. Заметки не получилось. Вывод, к которому я пришел, ока-

зался смертельно банален: кто не знает, что мужчинам в детстве нравятся вульгарные женщины? Кто не знает, что именно мальчики зачитывают до дыр порнографические журналы? Несмотря на неудачу, я не жалею, что вернулся к «Трем мушкетерам». Несколько мудрых мыслей я на ус намотал: чтобы сохранить нежную окраску и прозрачность ушных мочек, надо их время от времени пощипывать; руки женщины, чтобы остаться красивыми, должны быть праздными; женщина сотворена нам на погибель, и она источник всех наших бед. Жаль, что в детстве подобные бесценные наблюдения проходят стороной, иначе последующий опыт жизни мог бы быть не столь горек.

Отметил я и питейные обычаи Франции первой половины XVII века. За несколько дней заключения в трактирном погребе Атос выжрал не менее ста пятидесяти бутылок вина. Скромный юноша д'Артаньян не вставал вечером из-за стола, не опорожнив двух-трех бутылок бургундского. Бордоское вино мушкетеры тоже хлестали бутылками, хотя оно не пользовалось в те времена такой доброй славой, как теперь. Не брезговали они и испанским вином, хотя в ту пору оно было еще омерзительней, чем ныне.

Удивили меня и некоторые особенности интимных отношений в тогдашней Франции. Напомню, что жизнь Атоса вдребезги разбилась о скалу любви. В возрасте двадцати пяти лет он женился на шестнадцатилетней прелестной девушке, оказавшейся преступницей. Но помнит ли читатель, как Атос узнал о преступном прошлом супруги? Однажды на охоте она упала с лошади и лишилась чувств. Граф бросился на помощь и вспорол кинжалом платье, плотно облежавшее жену. И вот тогда-то на обнажившемся плече Атос впервые увидел выжженную лилию: знак, которым клеймили преступников. Но где же были графские глаза прежде? Или в добрые старые времена занимались любовью в платье? Не лобзали плеч, персей? Впоследствии д'Артаньян, прошедший

с миледи ночь в любовных утехах, только чудом заметил клеймо: «Д'Артаньян удержал ее за пеньюар из тонкого батиста, но она сделала попытку вырваться из его рук. При этом сильным и резком движении батист разорвался, обнажив ее плечи, и на одном прекрасном, белоснежном крутом плече д'Артаньян с невыразимым ужасом увидел цветок лилии». «Боже милосердный!» — только и смог простонать молодой обалдуй. Но по-настоящему меня бросило в жар, в озноб, снова в жар, когда я прочел в главе «Анжуйское вино» записку, якобы написанную трактирщиком мушкетеров по имени Годо. «Неужели, — затрепетал я, — неужели пересмешиник Беккет изобразил в лице своих бродяг современных мушкетеров? Какая наглая и при этом тонкая шутка, какая ироническая парабола!» Трепеща, я кинулся в соседнюю книжную лавку. Дрожащими руками нашел в оглавлении французского оригинала «Трех мушкетеров» главу «Анжуйское вино»...

Ну, где же имя... как... как оно пишется?.. О, Боги!.. Я не хотел верить своим глазам: Godeau...А у Беккета, увы, Godot!

Если судьба будет милостива ко мне, то, спустя двадцать лет, я вновь перечту «Трех мушкетеров». Любопытно, какие нечаянные приключения подстерегают меня в эпилоге жизни?

## НОВЫЕ ПЕРЕВОДЫ

**Жак ПРЕВЕР**

### ПОСЛЕДНИЙ ЛИСТОЧЕК

Последний листочек на ветке  
трепещет  
под северным ветром к нему доносящем  
шаги лесоруба.

### КОГДА ЗАСЫПАЮ

Когда засыпаю глаза мои птиц полны  
И снится мне сад весной  
Но если я не вижу глаз твоих рядом со мной  
Когда засыпаю глаза мои слез полны  
И сон мой зовется тоской.

*Перевод Михаила Яснова*

## IN MEMORIAM

### Памяти Е.Г.Эткинда

25 июля 1988 года русская служба «Би-Би-Си» выпустила в эфир очередную литературную передачу, автором которой был Ефим Григорьевич Эткинд. В восьмидесятые годы его голос часто звучал по радио — отнюдь не по советскому, где этот голос был под запретом с середины семидесятых, когда Эткинд оказался в вынужденной эмиграции. Однако слушатели, прорываясь сквозь глушилки и настраиваясь на волну «Би-Би-Си», могли услышать в передачах Эткинда много любопытного и о западной жизни, которую он отнюдь не приукрашивал, и о нашей, в которой Ефим Григорьевич всегда четко различал, с одной стороны, партийное и литературное чиновничество, а с другой — подлинную литературу, исследование и пропаганда которой стали призванием и делом его жизни.

В той, июльской передаче Е.Г.Эткинд говорил об антилитературе, которая все еще заполняла прилавки советских книжных магазинов. Именно в те годы стал, наконец, развенчиваться миф о том, что СССР — «самая читающая страна в мире», и Ефим Григорьевич с удовольствием (если только здесь уместно это слово) предавал широкой огласке наконец-то появившиеся в печати цифры, за которыми скрывались феноменальные тиражи и невероятное количество изданий тогдашних литературных генералов.

Французские журналисты удивлялись. «Мы во Франции читаем кое-что Г. Маркова и Ю. Бондарева, — писал в то время один из авторов популярного журнала «Магазин литерер». — Такую литературу можно позволять себе выпускать при партийно-государственной монополии; в условиях конкуренции, то есть здорового рыночного хозяйства, тиражи каждого из них не превышали бы нескольких сотен экземпляров... Как может быть, чтобы за пять лет разошлись 14 миллионов таких унылых, злобных, старомодных, примитивно-морализирующих томов?»

## «То, что дается мудрецу...»

Михаил ЯСНОВ

Эткинд отвечал французскому журналисту, почему и как это могло быть, — доводы, всем нам сегодня хорошо известные. «Рассеивается еще одна иллюзия, — говорил Эткинд, — позволявшая нам столько времени гордиться превосходством нашей культуры перед западными братьями; оказывается, «самый читающий народ» был много лет ли-

ним из главных организаторов большого фестиваля русской поэзии, который прошел в декабре 1988 года сначала в Гренобле, а затем в Париже. Ни один из тогдашних литературных чиновников и генералов на фестиваль приглашен не был. Зато во Францию приехали Евгений Рейн, Булат Окуджава, Анатолий Жигулин, Иван Жданов, Олеся Николаева, из



Александр Кушнер (слева) и Е.Г.Эткинд. Фестиваль русской поэзии. Гренобль. Декабрь 1988. Фото Виталия Амурского.

шен выбора и принужден удовлетворять свою страсть к чтению изделиями графоманов, алчных до денег и чинов, — читать Анатолия Иванова вместо Андрея Платонова, Феликса Чуева вместо Анны Ахматовой, Владимира Гордейчева вместо Пастернака, Пикюля вместо Михаила Булгакова. Может быть, в области книги особенно нагляден вред бюрократической диктатуры, растлевающей сознание людей посредством внедрения в него антилитературы».

Борьба Е.Г.Эткинда вот с такой «антилитературой» была постоянной — и один из ее результатов сказался тогда же: Ефим Григорьевич стал од-

Ленинграда — Александр Кушнер и Виктор Кривулин, приехали критики — Бенедикт Сарнов, Владимир Новиков, Адольф Урбан...

Для многих из нас это была первая поездка во Францию и первое открытие Парижа — и русских в Париже, которые тогда, десять лет назад, встречали нас полными и дружелюбными залами. Это была и первая — за почти пятнадцать лет — встреча с Ефимом Григорьевичем после его отъезда. Кончалась эпоха тайной перелиски и начиналась эпоха новой литературы.

Тогда же, в муниципальной библиотеке Гренобля, где проходили

круглые столы «Встреч с русской поэзией», случился характерный эпизод. В одной из острых дискуссий, в которой принимал участие Олжас Сулейменов, он не удержался и навесил на Ефима Григорьевича уничижительный ярлык: «бывший русский профессор». Пока мы растерянно переживали эту единственную за все встречи неловкость, поднялся Булат Окуджава и преподавал нам важный и мужественный по тому времени урок гласности. «Послушай, Олжас, — сказал он, — когда ты уезжаешь из Алма-Аты в Москву, можно ли сказать, что ты становишься бывшим алма-атинцем? А когда я уезжаю из Москвы, можно ли называть меня бывшим москвичом? Вот и Ефим Григорьевич — это наш русский профессор, временно проживающий во Франции...» Через час, во время прощального обеда, О. Сулейменов тактично извинился перед Эткинцом и инцидент был исчерпан. Ефим Григорьевич пожал Олжасу руку, сел за стол и шепнул: «То, что Олжас говорил в библиотеке, — это март восемьдесят восьмого, то, что он сказал сейчас, — уже декабрь...»

Время тогда действительно менялось на глазах — как раз за месяц до того, 4 ноября 1988 года, на заседании секретариата Союза писателей было принято решение об отмене прежнего, от 25 апреля 1974 года, которым Эткинд был из Союза исключен. Мы тогда шутили, что пришла пора открывать парижское отделение Союза писателей. Шутка, как выяснилось, была не такой уж безобидной — потребовалось еще немало лет, чтобы и сам Е. Г. Эткинд смог вернуться в Россию, в Петербург, и вернулись его книги, статьи, чтобы в полной мере вернулось его присутствие в нашей культуре.

В марте 1998 года, когда в Европейском университете отмечалось восьмидесятилетие Ефима Григорьевича, Александр Кушнер преподнес ему следующее стихотворение:

*При всей учености своей,  
При всем обилие уличных книжек,  
Огромно м. множестве статей,  
Где виден знания излишек, —  
Зачем Вам, Фима, столько знать?  
Меня пугают Ваши знания, —  
При всем, что отдали в печать  
И что лежит и ждет издания,  
При всех восторгах учения  
При блеске Ваших фраз и жестов,  
При всей наглядности таблиц*

*Структуралистских —  
в поздних текстах,  
При всем при этом, юбиляр,  
Есть нечто в Вас, что всех моложе  
Вас делает, — особый дар  
Небес, — так что же это, что же? —  
То, что дается мудрецу,  
А не ученому педанту, —  
Вам легко мыслить к лицу,  
К лицу! И к сердцу! И к таланту!*

В этих стихах много «живого» Эткинда, — таким мы видим его и сегодня. Может быть, — к сердцу и к таланту — нужно добавить и его голос. В «Парижских письмах», которые мы сегодня предлагаем вниманию читателей, — в свое время они были написаны для «Би-Би-Си» и остались в его архиве — голос Ефима Григорьевича звучит по-прежнему, как он всегда звучал для читателей «Всемирного слова», которого Е. Г. Эткинд отдал частичку своего сердца и своего таланта.

*Михаил Яснов*

## НОВЫЕ ПЕРЕВОДЫ

Жан-Люк Моро

### ЗАСАДА

Тени сгущаются понемногу,  
ночь надо мною встает стеной.  
Может быть, это — сумерки  
Бога,  
Бога, выслеживаемого мной?

Стих мой высветил ярким  
кругом  
Логово, грянул победный рог,  
Но Бог улыбнулся моим  
потугам  
И, окопавшись во тьме, залег.

Как браконьер, я таюсь в  
пустынной  
Роще, расставив силки стихов:  
Придет ли он с песнею  
лебединой,  
Исчезнет ли с пением петухов?

Каждый капкан ему — как  
подмога,  
Ясность скрывает его в тиши.  
Он!.. Подбегаю... Но вместо  
Бога —  
Волчья яма моей души.

*Перевод Михаила Яснова*



М. Яснов, Е. Г. Эткинд, Ж.-Л. Моро. Гренобль. Декабрь. 1988.

# Парижские письма

Ефим ЭТКИНД

## Русский Париж. Конец 1982 г.

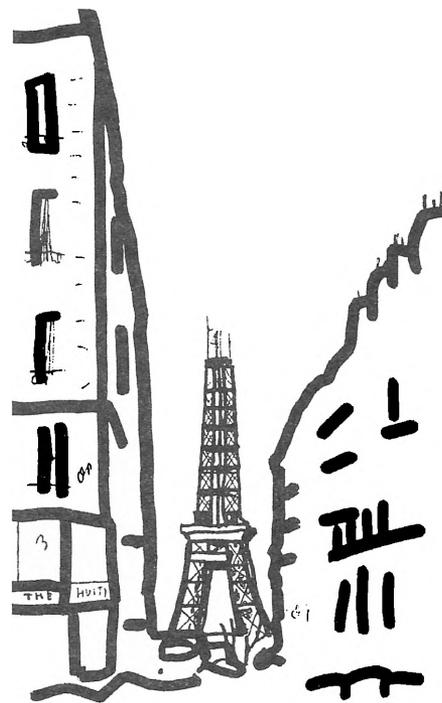
Конец года ознаменовался всплывшим интересом к русской культуре — чуть ли не два последних месяца прошли под знаком России: спектакли, университетские заседания, неделя русского языка и литературы в середине декабря и даже — даже литературные премии. За восемь лет жизни во Франции мне не приходилось видеть такой концентрации русских тем и героев.

Начну с последнего — с литературных премий. 16 декабря во Французской Академии состоялась ежегодная публичная сессия с оглашением имен лауреатов. Большую премию романа получил Владимир Волков за роман «Монтаж», — это премия в высшей степени почетная; кстати сказать, недавно она была присуждена другому автору русского происхождения поэту Алену Боске за автобиографический роман «Русская мать». Рискаю прослыть нескромным, сообщу, что и я был под знаменитым академическим куполом на набережной Конти не в качестве наблюдателя или гостя, а тоже как лауреат 1982 года; Французская Академия присудила свою переводческую премию, носящую имя Ланглуа, переводимой мною группе поэтов-переводчиков, участвовавших в создании первого во Франции собрания сочинений Пушкина. Двухтомник Пушкина выпущен лозаннским издательством «L'Age d'homme», во главе которого стоит неутомимый, энергичный, темпераментный, бескорыстный серб Владимир Дмитриевич. Переводчики Пушкина работали совместно более пяти лет, и, в конце концов, нам удалось сделать то, что французы за полтора столетия не удосужились: выпустить в свет стихотворения, поэмы (в том числе «Евгения Онегина»), сохранив во французском переводе ритмическую и строфическую структуру оригинала и даже рифмы, которые современные переводчики, как пра-

вило, игнорируют. Пресса широко обсуждала это издание, статьи в большинстве журналов и газет были весьма благожелательны, и вот увенчалось все это обсуждение премией Ланглуа. Поскольку на сей раз речь идет о «русском Париже», то я не скрою, что мы отпраздновали нашу пушкинскую премию в старейшем русском ресторане «Доминик» на rue Vréa (поблизости от rue Campagne première, где в гостинице «Istria» имел обыкновение жить Маяковский). Хозяин ресторана, покинувший Петроград в двадцатых годах, — Лев Адольфович Аронсон, он же месье Доминик, — приходил к нам чокаться тем самым шампанским вином, которое так ценил Пушкин — «Вдова Клико»; многое с тех пор утекло, исчезло или преобразовалось, а «Вдова Клико» та же. Да и Французская Академия не изменилась, — впрочем, она та же, какая была еще в XVII веке, когда ее основал кардинал Ришелье. Те же зеленые мундиры, расшитые пышными золотыми листьями, и носят их также, наверное, неумело «сорок бессмертных», сменяющие друг друга: когда умирает один, то вновь избранный произносит длиннейшую речь, риторически восхваляющую покойного предшественника. На нынешнем ежегодном собрании так называемый директор (избранный, впрочем, на 3 месяца — по уставу), носящий не слишком плебейское имя Жак де Бурбон Бюссет, поставленным голосом произнес убийственно старомодную похвалу добродетели, длившуюся не менее часа, а постоянный ученый секретарь, Жан Мистлер, — похвалу Жану Жироду по случаю столетия со дня рождения этого драматурга, который — в отличие от Мольера, а также Бальзака, Золя и многих других — членом Академии числился. Из сорока «бессмертных» присутствовало едва ли пятнадцать, смотреть на них было горько, — так они дряхлы, и так трудно им, беднягам, волочь полагающуюся им по ритуалу, уста-

новленному еще Людовиком XIII, тяжеленную шпагу, украшенную камнями и золотом. Среди академиков есть и один русский — романист Лев Тарасов, известный во Франции как Анри Труайя, автор исторических романов из русской жизни и бесчисленных биографий; и сегодня в книжных магазинах одновременно продаются его Екатерина Великая, Иван Грозный, Петр Великий, Александр I, Пушкин, Лермонтов — это не все!

Лауреат 1982 года Владимир Волков — фигура живописная. Маленький, плотный, с остроугольной рыжеватой бородкой, он живет в Америке и там преподает, пишет по-английски исторические труды, а по-французски — романы, говорит на безупречном, хотя и старинном русском языке; пишет он по-русски мало и редко, но, по дарственной надписи, сделанной мне бисерным почерком на книге, я установил, что он сохранил старую орфографию: твердые знаки, яти, і с точкой... Ро-



маны, которые он пишет по-французски, отнюдь не говорят о приверженности к старой манере; напротив, и «Перевербовка», и тетралогия «Les humeurs de la mer», и «Монтаж» весьма оригинальны и по форме современны — особенно его утонченно-шпионские повествования. Форма волковских романов современнее его идей, — но это уж особая тема, требующая специальной разработки.

Тогда же, во второй половине декабря, в культурном центре Бобур открылась неделя русской культуры — первый день был посвящен дискуссии о языке, потом состоялись дни театра, музыки, кино, живописи, литературы, Началась неделя диалогом между Дм. Вас. Сеземаном, профессором X-го Парижского университета и мною, его собратом по кафедре, мы с великим трудом объясняли по-французски достоинство русского языка, его непередаваемых в переводе уменьшительных и ласкательных суффиксов, его славянизмов, не имеющих соответствий в других языках; народу собралось много, разгорелись споры, которые, как всегда, завели в сторону. И все же одну тему, вызвавшую тревогу, упомянуть стоит: немало говорилось об омертвлении в Советском Союзе языка, который заражен бюрократической казенщиной и проникается все большим числом штампов, насаждаемых советской прессой, радио и телевидением. Конечно, и в других странах так называемые mass media играют зловещую роль, но, как отмечалось во время дискуссии, во Франции, например, существует *несколько* «деревянных языков», и это несравнимо с диктатурой одного-единственного мертвого языка, языки газеты «Правда».

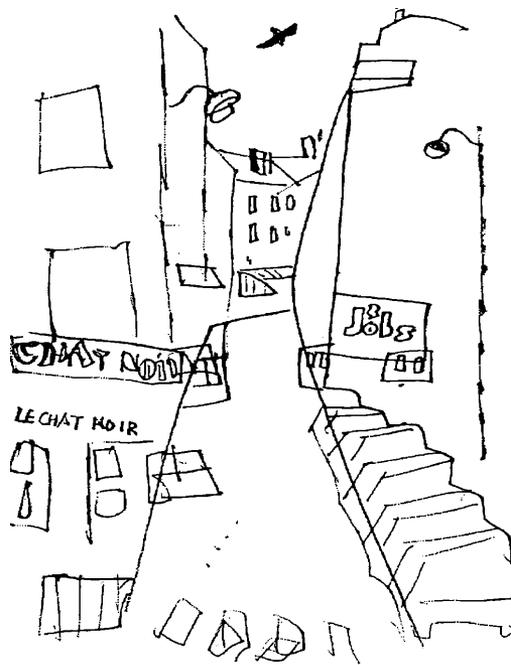
В обширном фойе Бобура посетители встречала интереснейшая выставка русской живописи XX века из музея того же центра: полотна Бакста (декорация к «Федре»), Сутина (портрет Мещанинова), Ларионова, Серебряковой, Гончаровой; здесь же были выставлены рукописи, книги, плакаты, Особенно много публики собрал круглый стол с участием известных режиссеров — Антуана Витеза и Жильдаса Бурдэ и вечер французских писателей русского происхождения. В этом последнем приняли участие авторы разных поколений, литературных судеб и мировоззрений: от престарелой Зинаиды Шаховской до совсем

молоденькой Любви Юргенсон. Почти все участники говорили о том, что билингвизм — владение двумя языками — источник писательского обогащения. Известный прозаик Зоя Ольденбург, внучка академика-индолога С.Ф. Ольденбурга, приехавшая во Францию в раннем детстве, сразу же стала писать по-французски, но русский постоянно помогал ее воображению; ее исторические романы из эпохи крестовых походов во Франции популярны («Глина и пепел», «Краеугольный камень», «Монсегюрский костель»). Подробно и увлекательно рассказывала о своей писательской судьбе Дария Оливье; она тоже с двадцатых годов пишет по-французски — исторические романы и исследования о декабристах, Екатерине II, Александре I; она очень много и плодотворно переводила — например, «Былое и думы» Герцена, повести Лескова, немало книг современной литературы, из них последняя — публицистическое исследование Григория Свирского «На лобном месте» о советской литературе как литературе нравственного сопротивления.

Все участники обсуждали, какой у каждого из них сохранился образ России. Оказалось, у каждого — свой, непохожий на других. Л. Юргенсон уехала пять лет назад и увезла с собой сегодняшнюю картину своей страны, Д. Оливье сказала: «Представления о нынешней России у меня нет. Я знаю только прошлое, свое давнее детство. Но это — свойство мое, а не России». А вот З. Шаховская заявила: «Никакой России давно на свете нет. Существует СССР». Это безапелляционное утверждение вызвало негодование в публике; посыпались вопросы: А может быть, и Польши нет? И Чехословакии нет? И даже Франции?

Русская эмиграция старших поколений тяготеет к крайне правому флангу, иногда и молодых тянет туда же. Современные французы смотрят на это с удивлением. Так или иначе, разговоры вокруг России и русской культуры, ознаменовавшие конец 1982 года, весьма понятны — они способствуют и тому, чтобы мы сами поняли единство своей культуры, надвое расколотой после революции.

22 декабря 1982 г.



#### Выставка В.Кандинского

Выставка Кандинского открыта в Париже вот уже почти два месяца, и по-прежнему она привлекает множество посетителей. Это как будто самая большая из ретроспектив художника, который так знаменит на Западе и так слабо известен в России. Между тем, переходя из одного зала в другой выставочного комплекса Бобур, зритель все больше утверждает в мысли, что Кандинский — живописец русской культуры, теснейшим образом связанный с Россией, ее пейзажами, ее словом, ее «серебряным веком». Вот под стеклом блокнот с путевыми рисунками — комментарии по-русски. Вот эскизы театральных декораций — подписи русские. Французские организаторы выставки кое-где повесили или разложили в витринах лубки да иконы, — без них и в самом деле трудно понять формирование Кандинского. А еще на стенах встречаются письма — среди множества писем на всех языках — русские, которые начинаются: «Дорогой Василий Васильевич...» Так обращается к Кандинскому, например, другой изгнанник, Алексей Ремизов. Кандинский большую часть жизни провел в Германии — Мюнхене, Веймаре, Берлине, Дессау, и во

Франции, где протекли его последние 11 лет — с 1933 по 1944. И все же, все же именно в России он вырос, жил в Москве до 30 лет, а потом свои важнейшие семь лет, с 1914 до 1921. Внимательный зритель обнаружит на парижской выставке документальные следы его деятельности в советские годы, напоминающие судорожную активность Блока в это же время: Кандинский получает предложение Луначарского и Татлина — преподавать, работать в советской администрации; Кандинский участвует в создании Инхука — Института художественной культуры; Кандинский организует Российскую академию художественных наук и становится ее вице-президентом... Впрочем — ненадолго. В том же году — 1921 — он уезжает в Германию, из которой уедет от нацистов в 1933 году, — но не домой, а во Францию. Домой в Москву он не вернется уже никогда. Кандинский отлично понимал, что ему там места быть не может: творческая логика звала его далеко от всякого живописного реализма, не только от социалистического. Советская критика в лучшем случае издевалась бы над его «импровизациями» и «композициями», а в худшем объявила бы его врагом партии и народа. Издеваться над Кандинским было легко; сам он доверчиво рассказал, как от фигуративной живописи отошел к абстрактной (которую он сам, кстати, называл конкретной): однажды вечером, в сумерках, он вошел в свою мастерскую, еще поглощенный только что законченной работой, и вдруг — «вдруг я увидел картину неопишуемой красоты, исполненную огромного внутреннего напряжения. Сначала я застыл в потрясении, потом стремительно направился к этому загадочному полотну, на котором видел только формы и краски и содержание которого понять было невозможно. Я тотчас же сообразил, в чем дело: то была одна из моих картин, которую я приставил к стене боком. На другой день я при дневном свете попытался вызвать в себе то впечатление; мне это удалось лишь наполовину, хотя картина стояла на боку, но я неизменно узнавал предмет, и мне не хватало сумеречного освещения. Теперь я знал: предметы для моих картин губительны».

Можно представить себе, как бы реагировали на такое признание руководители Союза художников! Какие злобные насмешки мелькали

бы в Постановлении ЦК о живописи и в соответствующем докладе Жданова! Впрочем, может быть, до насмешек дело бы и не дошло. Ведь еще в 1910 году Кандинский изложил свое эстетическое кредо в книге, появившейся по-немецки под названием «О духовном в искусстве» — книге, имевшей огромный успех (3 издания за один только 1911 год!). Помнил ли Луначарский об этих программных высказываниях того самого Кандинского, кого он приглашал преподавать и создавать Инхук? Исходная точка Кандинского-теоретика — отрицание материализма, ненависть к нему: «Еще не совсем миновал кошмар материалистических воззрений, сделавший из жизни вселенной злую бесцельную игру», — писал он, мотивируя необходимость преодолеть этот соблазн, эту тяжелую постыдную материалистическую болезнь — во имя искусства чистой, беспримесной духовности. Подлинное искусство может создать человек, обративший взгляд вовнутрь самого себя. Кандинский был в ту пору увлечен теософскими идеями и антропософией Штейнера, — видимо, это в нем осталось до конца. Но осталась в нем и безусловная духовная связь с русскими символистами, — ведь он принадлежал к их времени и их культуре. В книге 1910 года он восторженно писал о Метерлинке и о том, как слово становится значимым не смыслом, а только музыкальным звучанием. Нет, 30-е годы Кандинский не прожил бы в сталинской России, — ему не простили бы ни одной фразы его книги, его предали бы проклятию даже за такой невинный пассаж на стр. 140: «Живопись — это язык, который формами, лишь ему одному свойственными, говорит нашей душе о ее хлебе насущном... Живопись призвана служить развитию и совершенствованию человеческой души... Газеты «Культура и жизнь» и «Правда» показали бы ему все, что надо, и про душу, и про хлеб насущный...»

Ретроспектива 1984 года подробно и полно демонстрирует движения Кандинского — от прелестных, хоть и несамостоятельных пейзажей девятых годов, через полотна, содержащие лишь намек на сюжет, на фи-

гуры, на предметы, до все более отвлеченных от реальных форм цветных пятен и плоскостей. В большинстве картин нет литературного сюжета, зато он присутствует во всей выставке в целом: этот сюжет — духовное движение, развитие, совершенствование живописца, открывшего новый принцип эстетики и по-разному, разными методами воплощающего этот принцип в своем искусстве.

Кандинский — это еще одно позорное пятно на истории советской культуры, на ее партийности и удушью реалитизма. Можно было не понимать открытий Кандинского, его новшеств, его, как он сам говорил, «конкретной живописи», можно было даже не любить и даже отрицать все это, но — объявлять живопись без фигур «антинародной»? враждебной? империалистической? Впрочем, нацисты поступили точно так же: в середине тридцатых годов они повесили полсотни полотен Кандинского на выставке под общим названием «искусство вырождения» — разумеется, полотна были снабжены издевательскими комментариями. Потом гитлеровские власти продали картины Кандинского на Запад за большие деньги и на вырученные суммы построили десяток танков.

Когда-нибудь В.В.Кандинский вернется в Россию — вместе с другими ее художниками, прославившими русское искусство на Западе: Сутиным, Гончаровой, Ларионовым, Пуни, Малевичем, Шагалом, — вме-



сте со всем авангардом, оплодотворившим мировое искусство XX века. На выставке Кандинского невольно вспоминаешь о трагических судьбах наших художников, театральных деятелей, кинорежиссеров, поэтов. Все они постепенно, но неизбежно, несмотря на сопротивление властей, возвращаются на родину — вернется всеми своими полотнами и Кандинский.

20 декабря 1984 г.



### Красное и белое

В наступившем году Франция справляет серьезный юбилей — ровно тысячу лет назад, в 987 году, на престол вступил Гуго Капет, первый французский король, основатель династии Капетингов, династии, несколько столетий правившей страной. Юбилей этот справляется скромно, французы берегут силы к двухсотлетию Великой революции, которое отметят через два года. Все же то

здесь, то там в прессе мелькают упоминания о немаловажной дате: все-таки это не шутки, тысяча лет французской государственности!

В связи с этой датой вышла в свет любопытная книга, ее написал граф Парижский, и называется она «Будущее продолжается долго». Граф Парижский — таков титул последнего из Бурбонов, законного наследника престола Франции, — если бы такой престол существовал, — он прямой потомок Капетингов и, значит, Гуго Капета, тысячу лет назад основавшего французское государство. И так,

народного голосования и обладающем непререкаемым авторитетом наследственного государя (даже если он и не обладает реальной властью, как монархи в Англии, Голландии, Бельгии, даже Испании). Сторонники монархии, отдавая должное справедливости демократических институтов, постоянно ссылаются на «случайности демократии». Так, известно, что в последние десятилетия популярности политических деятелей, прежде всего, способствует телевидение; симпатии широкой публики завоевывает отнюдь не самый умный, или талантливый политик, а скорее самый обаятельный: он должен превосходить соперников изяществом походки, белозубостью улыбки, остроумием и быстротой ответов, — словом, он должен быть отличным актером. В эру телевидения быть актером стало важнее, нежели быть блестящим стратегом. Возможно, что при господстве «телевизионных репутаций», к власти не пробился бы ни один заика или горбун, — публика предпочла бы уроду — красавца, шепелявому — красноречивую, низкорослому — богатыря. А если подлинным правителем страны предназначено быть именно уроду? Монархисты твердят, что установленный ими от века порядок наследования престола наиболее справедлив, он исключает большинство случайностей; к власти приходит человек, специально с детства обученный быть главой государства и нации.

Так вот, весь этот ход мыслей социалистам чужд: они стоят на страже демократических завоеваний, предполагающих всеобщее тайное голосование, которому предшествуют открытые прения сторон, соревнования идей и политических программ. Понятно, что граф Парижский для них — смешной пережиток далекого прошлого, анекдотическое ископаемое.

Однако граф Парижский ни в малейшей степени не привлекает и правых, даже близких к монархизму французов. Дело в том, что уже в предыдущей своей книге «Письмо к французам» граф Парижский выразил свою глубокую симпатию к социалисту Франсуа Миттерану, к студенческим волнениям, к деятельности профсоюзов. Монсиньор, — так полагается величать несостоявшегося Генриха VI, — был близким другом виднейшего левого политика Франции, к тому же еврея Пьера

если бы Франция была монархией, то нынешний граф Парижский был бы королем Генрихом VI.

Книга графа Парижского не возбудила большого шума в прессе; понять, почему ее стараются не замечать, не так уж трудно. Для левых, — например, для социалистов, — граф Парижский — воплощение вполне реальной даже и в нынешней Франции монархической идеи; всякий раз, когда обстоятельства в многопартийной Франции усложняются, возрождается мечта о верховном арбитре, не зависящем от прихотей

Мендес-Франса. Он с большим чувством говорит о Мендес-Франсе; в последней книге читаем такой диалог: «Но почему, почему вы не осуществили те реформы, которые вам казались необходимы?» Мендес-Франс ответил монсиньору: «Я все перепробовал, но в этой стране царит такая косность администрации и чиновничества, что в ней *ничего сделать нельзя*». Горестный ответ, — и, наверное, нам, русским, сегодня особенно тревожно и даже страшно слышать такие слова.

В молодости графа Парижского называли «красным принцем». Он всем мешал: левых раздражал монархизмом, хоть и прогрессивным, правых злил прогрессизмом, хоть и монархическим. Он весьма резко высказывался об аристократии, считая ее выродившейся, о буржуазии, считая ее эгоистичной, и с теплотой отзывался лишь о народе, прежде всего о пролетариате. Маршала Петэна он считал предателем Франции, а Шарля Морраса, теоретика новой монархии, близкой к теократии, отвергал как мракобеса. В своей книге граф Парижский выражал гордость тем, что такие революционные гимны, как «Марсельеза» и «Интернационал», созданы французскими поэтами и композиторами. Один французский журналист, отзываясь о последней книге графа Парижского, задает автору иронический вопрос: «Монсиньор, подумали ли вы о нас, воспитанных в духе культы 1789 года, Республики и солдат 2-го года Революции? Представили ли вы себе, какую путаницу вы создаете в наших умах, внушая нам мысль о почти что левой монархии, о чуть ли не революционном королевстве... Измерили ли вы сложность испытываемых нами противоречий, когда пытаетесь убедить нас в том, что и вы одобряете Революцию, трехцветное знамя и даже в какой-то мере красный флаг Парижской коммуны?..»

Вот почему граф Парижский оказался изгоем: для левых — правым, для правых — левым. На этой удивительной позиции последнего из Капетингов пострадала и вся французская монархия: ее тысячелетие отмечается под сурдинку. Впрочем, молодые монархические волки откопали другого законного наследника, герцога Анжу — он гораздо больше соответствует их ожиданиям. От социалистов он бесконечно далек, с Мендес-Франсом не обедал, трехцветного флага не признает и даже

конституционной монархии не обещает. Герцог Анжу не красный и не розовый принц, он безукоризненно белый. Впрочем, какого бы цвета он ни был, все это имеет чисто эстетический смысл: массовой тоски по монархии во Франции не наблюдается. Монархисты, будь-то сторонники графа Парижского или герцога Анжу, составляют ничтожное меньшинство французов. Но одно из определений демократии гласит: демократия — это режим, при котором любое меньшинство пользуется таким же правом на уважение своих сограждан и властей, как и большинство.

24 февраля 1987 г.

### Наша Франция, наш Париж

«В Париже, — писал Герцен в 1847 году, — в Париже, — едва ли в этом слове звучало для меня меньше, чем в слове Москва». Потому и оказалось, что гибель дворцов Тюильри и Сен-Клу в пору франко-прусской войны 1870 года и Коммуны — удар по европейской культуре. Русские поэты писали о гибнувшем Париже с такой же болью, как о погибавшем Петрополе — Петербурге. М.Волошин в военные дни 1915 года горестно восклицал:

*...Никогда сквозь жизни перелены  
Такой пронзенной не любил тоской  
Я каждый камень вещей лостовой  
И каждый дом на набережной Сены.*

Анна Ахматова — четверть века спустя, в 1940 году:

*Когда погребают эпоху,  
Над гробом псалом не звучит,  
Крапиве, чертополоху  
Украсить ее предстоит...  
...И клонятся головы ниже,  
Как маятник ходит луна.*

*Так вот — над погобищим Парижем  
Такая теперь тишина.*

Илья Эренбург — тогда же, в том же 1940 году:

*Уснув в ту ночь, мы утром не  
проснулись.  
Был сер и нежен города скелет.  
Мы узнавали все суставы улиц,  
Все перекрестки юношеских лет.*

*Часы не били. Стали звезды ближе.  
Пустынен, дик, уму непостижим,  
В забытом всели, брошенном*

Париже

*Уж цепенел необозримый Рил.*

Последний русский голос, полный любви к Франции и нежности к Парижу, это недавно — 3 сентября 1987 года умолкший голос Виктора Некрасова, полный необыкновенной человечности, пронзительной звучности. «Всю жизнь я мечтал жить в Париже, — писал Некрасов в книжке «По обе стороны стены». Сам спрашивал: «Почему?» и отвечал: «А черт его знает, почему. Нравится мне этот город, Хочу в нем жить! Ей богу же, советская власть сделала мне неоценимый подарок, предоставив еще эту возможность... Он стал своим городом. Я возвращаюсь в него, как домой».

Так могли бы сказать многие русские, от Фонвизина до... ну, хотя бы и до меня. Третьяковский писал как раз 250 лет назад, в 1734 году: «Париж, градам как верьх или Царица». И Фонвизин — двести лет назад: «Что же до Парижа, то я выключая его из всего на свете. Париж отнюдь не город; его поистине назвать должно целым миром». Дадим слово Н.В.Гоголю, который в 1840 году воскликнул: «Нет лучшего места, как Париж... Как весело и любо жить в самом центре Европы, где, идя, поднимаешься выше, чувствуешь, что член великого всемирного общества!» В заключение этой малой подборки — два высказывания: одно — Н.М.Карамзина, сказавшего в 1790 году, в самый разгар французской Революции: «Я хочу жить и умереть в моем любимом отечестве: но после России нет для меня земли, приятнее Франции, где иностранец часто забывает, что он не между своими». И А.И.Герцена — через 50 лет, в 1847 году: «Париж, что там ни толкуй, единственное место на гибнущем Западе, где широко и удобно гибнуть»...

301 год назад (то есть, в 1686 году) некий итальянец по имени Проккио открыл в Париже на улице Фоссе-Сен-Жермен (т.е. улица Сен-Жерменских канав) заведение, в котором гостям подавали горький черный напиток, привозимый моряками из Западной Индии. Одним из постоянных клиентов, любителей кофе, был Жан Расин, вместе с ним сюда приходили актеры из расположенного напротив театра Комедии.

«Прокоп» — так прозвали это заведение — стал очень модным пристанищем людей искусства и науки. Сюда приходили Вольтер и Бомарше, сохранился потрескавшийся стол, за которым энциклопедисты обсуждали свои очередные тома: Дидро, Даламбер, Вольтер, одно время Руссо. Бывал здесь, в «Прокопе», и юный генерал Бонапарт; рассказывают, что однажды ему не хватило денег, чтобы рассчитаться с хозяином, и он оставил в залог свою треуголку. По преданию, В.Гюго встречался в одном из отдельных кабинетов «Прокопа» со своей возлюбленной. А Верлен писал стихи за одним из столиков. Позже тут завтракали, ужинали, писали все литераторы Парижа, в том числе, и Сартр, и Элюар. Сюда, конечно, приходили завтракать, беседовать и писать и русские — Карамзин, Кюхельбекер, Тургенев, Эренбург, Цветаева.

Прошли годы, и вдруг в середине июня нынешнего года хозяева «Прокопа» объявили себя банкротами — кафе «Прокоп» обречено на закрытие. Подумать только — самое древнее кафе в мире, славившееся, к тому же, образцовым порядком и обслуживанием, перестанет существовать. Стулья, на которых сидели Бомарше, Вольтер и Бонапарт, пойдут к старьевщикам, посуду продадут с молотка. Можно ли это допустить? Возникло общество, назвавшее себя «Возрождение «Прокопа»» — оно предлагает организовывать в зале кафе вечера молодых художников, актеров, поэтов, кинематографистов, вручение литературных премий и т.п. Спасет ли это все кафе «Прокоп»? Законы здесь суровые: все упирается в деньги.

Еще одна назревающая драма, которая более связана с нами, русскими людьми. Есть около Парижа город Буживаль, улица Ивана Тургенева, она упирается в небольшой парк, расположенный чуть в стороне от шумной магистрали. В парке два дома: довольно просторный, принадлежавший певице Полине Виардо, и метрах в ста от него небольшой каменный особняк, в котором жил (и умер в 1883 году) И.С.Тургенев. Существующая уже несколько лет «Ассоциация друзей Тургенева, Виардо и Марии Малибран» создала здесь музей — превосходный, организованный с большой любовью музей, постепенно становившийся русским культурным

центром. Однако какой доход от музея, да еще русского писателя? Мэр города Ла-Сель-Сен-Клу, которому принадлежит парк и оба дома, решил продать участок; на этой территории можно построить два небоскреба, — подумать только, какой доход можно получить с тургеневского участка!

Здесь тоже деньги могут оказать всемогущими! Победить в борьбе за кафе «Прокоп» и за тургеневский дом в Буживале можно только, если вся интеллигенция Европы будет солидарна в борьбе за наши общины, для всех нас в равной степени священные воспоминания. Напомним в заключение о том, как видел Францию еще один русский писатель прошлого века, — М.Е.Салтыков-Щедрин: «Оттуда, — говорил он в 1880 году, — лилась на нас вера в человечество, отсюда воссияла нам уверенность, что «золотой век» находится не позади, а впереди нас... Словом сказать, все доброе, все желанное и любвеобильное — все шло отсюда». Все сказанное и может быть выражено сочетанием: *наш Париж, наша Франция.*

14 октября 1987 г.

## НОВЫЕ ПЕРЕВОДЫ

Гийом АПОЛЛИНЕР

Из сборника «Каллиграммы»

### ОТЪЕЗД

И рыдания у них надломилась  
И остался в их лицах испуг

И мои поцелуи ложились  
Словно снег в лепестки  
твоих рук  
И осенние листья кружились

### ПОЧТОВАЯ ОТКРЫТКА

Прохладу вечера вдыхая  
Пишу в палатке перед сном  
Закат алеет полыхая  
На небе бледно-голубом  
И канонада затихая  
Вдали рокочет словно гром

Перевод

Константина Азадовского



Париж. Кафе «Ла Палетт» на улице Сены. Рисунок Н. Дроникова. 1987.



театром Шекспира (первый и едва ли не единственный в своем столетии). Написал несколько трагедий, пользовавшихся успехом; среди них — «Агриппина», которую я анализировал, обильно цитируя из нее пышные поэтические монологи.

После доклада состоялось, как полагается, обсуждение. Я надеялся, что тон дискуссии задаст Кревер, но ошибся; мой соавтор лежал под столом, заткнув рот кляпом; он безостановочно и, к счастью, беззвучно, хохотал. Мне было нелегко сохранять ученый вид, выслушивать выступления семинаристов, которые высоко оценили мои открытия, в особенности, аналогии с пьесами Шекспира. Раздавались предложения напечатать доклад в «Ученых записках» университета. Обсуждение завершил профессор Мокульский, согласившийся с общей высокой оценкой и поддержавший предложение о публикации — при условии расширения той части доклада, где речь идет о Шекспире. Затем я, в соответствии с принятой процедурой, ответил на вопросы и предложения и, уже закончив свое выступление, огласил эпитафию — стихотворную надпись, украшающую надгробный памятник маркиза де Лапюнеза, установленный на кладбище Пер-Лашез:

*Passant, arrête-toi, et que ton âme  
s'apaise,  
Car ici gît le grand marquis  
De Lapunaise.  
Tu n'as pas entendu, en parler?  
Et pourtant  
Il était bien connu et aimé de son temps.  
Il était écrivain, duelliste, poète  
Son âme était élevée et son esprit  
honnête...  
Incline-toi devant sa tombe!*

(Прохожий, остановись, и пусть душа твоя вкусит мир,/ Ибо здесь покоится великий маркиз Де Лапюнез./ Ты о нем не слышал? Между тем,/ Он был известен, и любим в свое время./ Он был писателем, дуэлянтом, поэтом./ У него была возвышенная душа и честная натура./ Прохожий, склонись перед ним...)

Помолчал и треснув ногой хохотавшего под столом Лелю Кревера, я мрачным голосом продолжил:

*Désormais,  
Apprends, mon cher passant, qu'il  
n'existait jamais;*

(Отныне  
Узнай, дорогой прохожий, что он никогда не существовал.)

Участники семинара не были подготовлены к такому взрыву; некоторые подумали, что ослышались (все-таки эпитафия была по-французски)... другие начали смеяться — пока что неуверенно и осторожно. Сте-

фан Стефанович Мокульский еще не решил, как ему реагировать — к чести его скажу, что он стал смеяться. А я продолжал читать эпитафию:

*O Jupiter, sur nous ne lance pas ton ire!  
Nous l'avons inventé que pour te faire  
rire.  
Que pour te faire plaisir nous avons  
fait ces vers.  
Pardonne à tes esclaves E. Etkind,  
E. Crévert.*

(О Юпитер, не обрушивай на нас твоего гнева!/ Мы сочинили его только, чтобы тебя насмешить,/ Только, чтобы доставить тебе удовольствие, мы сочинили эти стихи./ Прости твоих рабов, Е.Эткинда и Э.Кревера!)

Кревер, наконец-то вылез из-под стола и, вытащив изо рта носовой платок, рухнул снова от хохота. Теперь хохотали все, и, пожалуй, громче всех Стефан Стефанович. Когда он оказался в состоянии произнести членораздельную фразу, он сказал: «Я с самого начала все знал, но не хотел портить игру». Это была неправда, он поверил, как все, но решил выйти победителем.

Позднее мы встречались, были в добрых отношениях, но я понимал, что мистификацию 1937 года он не забыл и не совсем мне ее простил.

Да, стоял 1937 год, а мы, не отдавая себе отчета в происходившем, мы — хохотали.



Париж. Медон. Зима. Рисунок Н. Дронникова. 1985.

**ЗАРУБЕЖНЫЕ РЕДАКЦИИ:****ПАРИЖ,****Lettre Internationale**

Гл. редактор  
АНТОНИН ЛИМ  
41, rue Bobillot, F-75013 Paris,  
tel. 01 45 65 26 29, fax. 01 45 65 90 01

**РИМ,****Lettera Internazionale**

Гл. редакторы  
ФЕДЕРИКО КОЭН,  
АНТОНИН ЛИМ  
clo Lelio Basso Foundation,  
Via della Dogana Vecchia 5,  
00186 Roma,  
tel.: 0039-6-68300644

**МАДРИД,****Letra Internacional**

Гл. редакторы  
САЛЬВАДОР КЛОТАС,  
АНТОНИН ЛИМ  
Monte Esquinza 30, 2ª dcha.  
28010 Madrid,  
tel.: 0034-1-3104696

**БЕРЛИН,****Lettre International**

Гл. редакторы  
ФРАНК БЕРБЕРИХ,  
АНТОНИН ЛИМ  
Rosenthaler Str. 13, 10119 Berlin,  
tel.: 0049-30-30870441

**БЕЛГРАД,****Lettre Internationale**

Гл. редакторы  
ЙОВАН ХРИСТИЧ,  
АНТОНИН ЛИМ  
Čika Liubina 1/V, 11000 Belgrad,

**БУДАПЕШТ,****Magyar Lettre Internationale**

Гл. редакторы  
ЕВА КАРАДИ,  
АНТОНИН ЛИМ  
Nagyenyed u. 11/a; 1123 Budapest,  
tel.: 361-2021089

**ЗАГРЕБ,****Lettre Internationale**

Гл. редакторы  
СЛОБОДАН П. НОВАК,  
АНТОНИН ЛИМ  
Trg. Vana J. Jelencica 7, 4100 Zagreb  
tel.: 041-416792

**БУХАРЕСТ,****Lettre Internationale**

Гл. редакторы  
Б.ЭЛВИН,  
АНТОНИН ЛИМ  
Aleen Alexandru 38, sectorul 1, 71273  
Bukaresti

**СОФИЯ,****Lettre Internationale**

Гл. редакторы  
ПЕТРА АЛЕКСАНДРОВА  
АНТОНИН ЛИМ  
Open Society Fund, Serdika Str. 1, 1000,  
Sofia, tel.: 003592-9888632

**СКОПЬЕ****Lettre International**

Гл. редакторы  
НИКОЛА КОСТЕСКИ  
АНТОНИН ЛИМ  
Bui. «Sv. Kliment Ohridski», 15,  
Knizevno-likoven salon «Gurga»,  
91000 Skopje, Republic of Macedonia,  
tel.: 389 (0) 91228076

**АВТОРЫ:**

**Константин Азадовский** — историк литературы, переводчик.  
**Жюльен Бенда** — политический философ и общественный критик.  
**Рене Герра** — профессор русского языка, коллекционер, издатель.  
**Шарль Добжинский** — французский поэт и журналист.  
**Роман Дубровкин** — историк литературы, переводчик. Живет в Швейцарии.  
**Манук Жажоян** — поэт, эссеист.  
**Петр Заборов** — историк литературы, филолог.  
**Юрий Колкер** — поэт, журналист. Живет в Лондоне.  
**Александр Кустарев** — писатель, публицист. Живет в Лондоне.  
**Ольга Кустова** — литературовед, переводчик.  
**Жан-Мари Ле Сиданер** — поэт, философ, эссеист.  
**Андре Маркович** — переводчик.  
**Лев Мнухин** — исследователь жизни и творчества М. Цветаевой, автор работ о русской эмиграции.  
**Мишель Никё** — профессор русской литературы.  
**Григорий Померанец** — философ-культуролог. Живет в Москве.  
**Игорь Померанцев** — журналист, литератор.  
**Алина Попова** — эссеист, переводчик.  
**Вячеслав Репин** — писатель. Живет во Франции.  
**Борис Фрезинский** — историк литературы.  
**Ефим Эткинд** — историк литературы, стиховед, переводчик.  
**Михаил Яснов** — поэт, переводчик.

**ПЕРЕВОДЧИКИ:**

**Константин Азадовский**  
**Елена Березина**  
**Алина Попова**  
**Елена Рябинина**  
**Михаил Яснов**

**ПОЭТЫ:**

**Гийом Аполлинер**  
**Геннадий Айги**  
**Ален Боске**  
**Владимир Вейдле**  
**Борис Лежен**  
**Жан-Люк Моро**  
**Жак Преввер**  
**Робер Удло**  
**Жак Шарпантро**  
**Пьер Эмманюэль**

ISSN 0869-3560

Подписано в печать 10.08.2000 г. Формат 60×90 1/4.  
Объем 16,5 п.л. Зак. 471. Лицензия № 1600 от 27.02.91 г.  
Отпечатано в Академической типографии «Наука» РАН  
199034. Санкт-Петербург, 9 линия, 12.

Обложка отпечатана в типографии ОАО «Иван Федоров»

**Константин Азадовский ■ Жюльен Бенда ■ Шарль Добжинский ■ Роман Дубровкин ■ Манук Жажоян ■ Петр Заборов ■ Юрий Колкер ■ Александр Кустарев ■ Ольга Кустова ■ Жан-Мари Ле Сиданер ■ Андре Маркович ■ Лев Мнухин ■ Мишель Никё ■ Григорий Померанец ■ Игорь Померанцев ■ Алина Попова ■ Вячеслав Репин ■ Борис Фрезинский ■ Ефим Эткинд ■ Михаил Яснов**



Фонтан «Виноградник»

Скульптор Борис Лежен. 1998