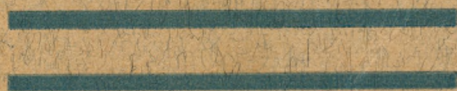


МОСТЫ

12

1966



МОСТЫ

ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
И ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ
АЛЬМАНАХ

12

1966

ТОВАРИЩЕСТВО ЗАРУБЕЖНЫХ ПИСАТЕЛЕЙ

BRUCKEN

Hefte für Literatur, Kunst und Politik

BRIDGES

Literary-artistic and social-political almanach

АЛЕКСЕЙ РЕМИЗОВ

НА ВОЗДУШНОМ ОКЕАНЕ

Какой срок жизни надо человеку, чтобы начались традиции? Десять лет. И это вовсе не спроста — такой срок: «давность». И по римскому закону книга, изданная десять лет назад, принадлежит общественному достоянию, и автор освобождается от гонорара или вроде как бы перестает существовать на белом свете, хотя пить и есть просит. За десять лет у кого из русских, живущих за границей, не оказалось такого уголка на чужой земле, который стал бы своим — к которому тянет, несмотря ни на что, как только к тому, что полюбил. Ведь любовь тем и красна, что никогда не за что, а так, «потому что», т. е. бескорыстно.

Для меня таким уголком на чужой земле стал Океан, и я его чувствую, как свое, не почему, т. е. люблю. Я называю его «воздушный», потому что море безбрежно, и, где начинается небо, не различаю: мое окно через зеленый виноградник переходит, как в это утро, в коричневую, цвета ореха, маслянистую шкуру плывущего, безглазого, с пепельным хвостом, загибающимся и распущенным высоко над виноградником. По ночам этот хвост убирается мелкими звездочками. Но я полюбил не тихие звездные ночи, а бури со свистящим, ничему не покоряющимся, не знающим ничего кроме себя ветром: извевя и извив все это безбрежно-дышащее, вдруг разлетывается свистом, и это не праздный, раздражающий свист, но слово утрюмой, безгласной, только ворчащей, «бормочущей» стихии — моего воздушного Океана. И как мне не любить этот свист — праслово — слово, которому я отдал жизнь. И еще я люблю в дождик идти по дороге, не заботясь, что промокли мои парусиновые туфли, и очки, как заплаканы: в мелкий морской дождь я чувствую свежее дыхание скрывшегося за тучами Океана; Океан ушел туда, и вот плывет надо мной, и это его легкое спокойное дыхание выговаривается у меня словом: «медведь», «пихта», «кипарис». В шорохе пихты и кипариса, как и в медвежьем тепле, есть заботливость, — ну, что ж, что промочил ноги, подсушит, не Париж, никакого гриппа! — и навеян-

Из архива писателя (Ред.)

ность, и этот сказочный вей не извне, а в твоих мыслях, это сон самой темной глубины, это напархивающее слово размышлений, в конце которых самосознание, это память — и первая и последняя. А у кого же нет такой памяти и озарения, и как не любить этот морской дождик: ведет как волна, идти и мечтать.

Полжизни я прожил на Москва-реке, полжизни на Неве, я речной, плаваю и ныряю как рыба, — конечно, речной-то не настоящий, не Волжский, не Камский, а Московский мелководный и Питерский «скованный гранитом», и не знаю, не на реке, а только в безбрежном и бурном я нашел свое и полюбил, теперь я это могу сказать, когда исполнился срок — десять лет.

На Океане только и есть: или буря или тишина. Закутанный туманом Океан спит, и оттого тишина. И петух Бабиляс уверен, что все еще ночь, схватится и запоет. А все то же — тихо — и моим глазам тихо — там серые тихие тучи, а в комнате мухи.

И это не «жужжит и бьется муха, ударяясь с налета о стекло» — страж навсегда проколотого сердца (Достоевский) и не «тихий шепчущий голос, неумолкаемо в такт твердивший» — поблескивание неугасимого сердца в запутавшихся мыслях (Толстой), — ни единого звука, а только беззвучный перелет моей живой мысли.

Я люблю утро — только утром мысли так ясны и во всех извилах уловимы — я люблю утро и печальное, как сегодня, и бурное, как вчера.

Рассеется туман, и в раскрытое окно мне видно, как плывет Океан — его необозримая чешуйчатая дышащая спина. И не только чувствую я живое в этом поднимающемся от виноградника — над виноградником Океане, и любимое, куда ведут все мои летние дороги из Парижа, на моих глазах вырос и развился Морис с его десятилетней памятью, связанной с моей.

Я начал с археологии — с неписанной памяти чудесно положенных и поставленных нечеловеческой силой побережных камней. С Морисом выходил я в лунную сверкающую ночь, светящуюся всем безбрежным серебром, к дольменам и менгирам, и каких кориганов мы не навидались, различая их в притаившихся тенях, и было очень страшно, но мы боимся не кориганов, а собак и быков. И об этом Морис вспоминает, только он уже не боится ни собак, ни быков, и мне кажется, что и в кориганов он больше не верит. На мое замечание, что в Париже «заяц Барбазон» о нем справлялся, Морис улыбнулся, и по этой улыбке я все понял. Да и как же иначе — такой возраст, вся его душа в этой жизни, в этом мире, на этой земле, и мысли здесь, а чудесное — какой-нибудь вызванный мною к жизни заяц Барбазон, лютен Муриош, сово-пес Упу, бурящая Уль, все эти «клички и отрывки» какого-то другого мира ушли из его глаз.

После археологии я взялся за историю, читал легенды о «свя-

тых», окрестивших все эти загадочные камни. Мы мечтали пройти священные дороги до «крайнего камня» — Pointe de Raz, где море и скалы и единственный остров одиноких — île de Seine. Не все, но по многим дорогам я прошел за эти годы, побывал на «крайнем камне». Наши мечты были ярче и они живы в Морисе, который вспоминает мои рассказы о Бросельянском лесе, о Мерлине, о каменном поле Карнака и о девяти друидессах острова Сен.

Теперь я смотрю, как обрабатывают виноградник; меня радует, когда среди голых скал я встречу игольчатую стальную мельницу «эольен», до-бела вертящуюся под непокорным, ничему не покоряющимся, а вот попавшимся ветром, или когда у дикой скалы под обрывом подымается гигантская сосновая или каштановая удочка, неподъемная, а заманивающая в свою сеть тысячу рыб — «каррелэ». Когда мы шли по дороге, Морис показал мне два трансформатора — один для освещения коммуны, другой для города — и водил на электрическую мельницу. Работа человека будет третьим пластом памяти Мориса.

Когда-то Морис собирал обожженные спички: из коробок и спичек он делал кориганов; теперь Морис собирает все — все какие есть на этикетках крашенные картинки, и из-под шоколада Сюшар: ему надо триста колониальных вида, а у него и дюжины нет; и начал коллекцию марок. Всякий день оба мы ждем полдня — пэр Журдан, достопримечательность коммуны, о котором идет слава, что ничего не ест, но ежедневно выпивает 80-90 стаканов вина, не считая добавочного коньяка, рома и водки, летом чтобы освежиться, зимой чтобы согреться, пэр Журдан — «фактёр» принесет письма: я жду чудесных вестей, Морис — волшебных марок.

* * *

Любимец Мориса — Кори, рыжий кот с зелеными глазами. Морис обращается с ним, как все дети, он мучит своего любимца, но кот все терпит и нарочно поддается, если чувствует, что это Морису приятно. За «деженэ» и «динэ» Кори и Морис неразлучны. Я сижу за столом слева от Мориса, Кори лежит на полу справа хвостом ко мне, чтобы как-нибудь случайно не встретиться со мной глазами.

Чудесные дела творятся на белом свете: при первой нашей встрече Кори меня смертельно забоялся — он бросился из комнаты во двор и со двора через виноградник к берегу, вскочил на рыбацью лодку, и только на другой день его нашли на острове. Вот какой страх нагнал я на кота, и с тех пор он ложится хвостом ко мне. А когда однажды мы встретились в коридоре, двери были закрыты, убежать некуда, кот обмер — дух вон и лапы кверху! — но стоило мне выйти, он поднялся, как ни в чем ни бывало. Неисповедимо!

Когда-то в раннем детстве, проходя по железнодорожному мосту, я испугался встречного поезда и с тех пор боюсь провалов и собак. Но столкновения в житейских делах и особенно один случай изменили мои чувства. Провалов я по-прежнему боюсь, я не могу подыматься на колокольни, заглядывать в пролеты — молодой русский маляр, спец по высотам, получающий по 25 сантимов за каждый рискованный метр, уверял меня, что все это дело привычки — если б привычка! — как часто, засыпая, я вдруг невольно начинаю представлять себе, что на страшной высоте карабкаюсь по карнизу и с ужасом чувствую, что о сне уже нечего и думать. Но собак я больше не боюсь: я заговариваю с ними, я знаю, у них нет никаких «двойных мыслей», и они это чувствуют и со мною всегда ласковы. А от собак перешло к другим животным и даже звери в клетке внимательно на меня смотрят. Да и собачьи хозяева — Париж город собачий — встречаясь со мной, глядят, как на знакомого, только что не раскланиваемся. И не могу понять, откуда такой страх передо мной у несчастного Кори?

Или ревность? — но ведь Морис его мучает и кормит, а я ничего не беру от Мориса, я же подкладываю ему на тарелку — Морис любит косточки даже от сардинок и шкурку, все равно и колбасную.

Когда Кори, не смея поднять на меня глаз, чувствует, что я на него смотрю, он начинает выдвигать хвостом такие веера, словно хвост его не из шерсти, а из перьев.

Случай с Кори — хорошо еще, что знакомый рыбак принес домой, а то пропал бы кот! — этот небывалый случай потрясающего страха обошел всю коммуны, и соседским детям очень захотелось посмотреть на меня, и еще потому, что я не француз, а они видели только французов, и говорю по-русски. И вот на закате они явились гурьбой — Синет, Бебер, Птижан и Фифин. Меня к ним вывел Морис и заговорил так быстро, что я ничего не понял. И не зная, что им сказать — по русски-то я знаю — я трижды громко прокуковал. Как они были довольны, и еще потому, что им дали по огромному куску хлеба, густо намазанному вареньем. Влипая пальцами, ртом и носом в сладость, они глядели на меня с таким счастьем, с таким восторгом, и я еще раз прокуковал, еще громче.

А вскоре они опять явились, чтобы заявить мне, что они знают по-русски, и в один голос выкрикнули единственное слово: «хвост».

* *
*

Самое излюбленное у детей — хвост. На этом держится величайший соблазн: «дерни собачку за хвостик». Смотрят ли картинки, всегда можно сказать, на что, прежде всего, обратится внимание: именно на хвост — есть ли хвост? Когда я рисую картинки, я всегда

должен где-нибудь сбоку нарисовать два хвоста, похожих на плетки, один покороче, другой подлиннее и с неизменной надписью: „et personne n'y comprend rien“, «никто ничего не понимает и никому невдомек». А эта таинственность из тех легендарных «пережитков», на которые теперь Морис улыбается.

Пэр Гийю, слава которого не уступает славе Журдана, автор знаменитой «серпан-де-ла-каллож» — таинственной змеи, которую никто не видел, но которая, он, Гийю, знает наверно, живет в соседней деревне Каллож и ночью выходит на дорогу, рассказывал, что он тоже знает такого человека, который может поднять и перенести в любое место неподъемный менгир или дольмен: человек этот на гусиных лапах в красном фартуке и с четырьмя пальцами на левой руке — Бугр-Бугр, и его тоже, как змею каллож, никто никогда не видел.

Морис ни в змею, ни в Бугр-Бугра больше не верит.

«Хвост!» — повторяет он свое любимое русское слово, выговаривая его на французский лад: «квост».

И этот «хвост» весь день и надо и не надо. И Синет, и Бебер, и Птижан и Фифин повторяют за ним, и я уверен, вся коммуна щеголяет этим русским «хвостом» — пэры, бономы и бонфамы — деды, отцы, тетки и дяди.

И когда я рассказал о «Колониальной выставке» и, конечно, об освобожденных зверях, в воображении Мориса возникла завлекательная картина: освобожденные, пасущиеся на воле звери, в их числе и лягушки и крокодил, а в центре слон — слон Бабар стоит на выставке, чтобы трогали и дергали его за хвост и, само собой, за известную плату: тронуть — 50 сантимов, дернуть — 1 франк.

— Бесплатно можно только кормить слона хлебом.

* *
*

Ничего подобного я не видел, что увидел в это утро. И это бывает здесь раза два в году, когда все бономы и бонфамы в ужасе несчастного Кори забиваются за шкапы, под гигантские кровати, зарываясь в подушки и шепча заклинание св. Варваре, покровительнице артиллеристов, великомученице Варваре, цветку из короны Господней: «когда гром грянет, св. Варвара заступит»:

Sainte Barbe,
fleur de la couronne
de Notre Seigneur!
Quand le tonnerre tombera,
Sainte Barbe m'en gardera!

Морис в моего зайца Барбазона больше не верит, — а какой чудесный этот Барбазон, какие носил «сюсетки», липнувшие к губам, так, что и разноцветную бумажку съел бы; и в змею Каллож не верит, — а какая эта змея пронырливая и если, бывало, не тыкать маленькими вилами в живую колючую изгородь, нельзя и по дороге бегать; и в Бугр-Бугра не верит, — а этот гуселапый Бугр-Бугр может и не только неподъемный Менгир или дольмен, а захватить четырьмя пальцами весь дом и со всеми кроликами в свой красный фартук, не крикнет, только и видели; но в «святую бороду» и «пять цветков Божьей короны» Морис верит — и в грозу шепчет заклинание, принимая св. Варвару за пятицветную бороду по созвучию „cinq“ и „sainte“.

Sainte Barbe,
Cinq fleurs de la couronne
de Notre Seigneur!

.

Я проснулся от грома — живя столько лет на Океане, я услышал гром в первый раз. И вот что я увидел из окна: туча не плыла, как это обыкновенно бывает, туча стояла, и видно было, где начинается, и где конец. Ни капли дождя. Молния сверкала непрерывно — змейками с громом падали они в виноградник. И только когда этот грузный, насыщенный огнем и громом черный остров вдруг сорвался, хлынул дождь.

Гроза продолжалась с четверть часа, но, по сверканию молний и грохоту грома — ужасным, казалась бесконечной. На дороге было так тихо, как в глухую ночь — куда девались автомобили, и все бономы и бонфамы, они как вымерли! и в доме было так тихо, как в час, когда перед сном я читаю вслух, и только шипел электрический провод да по углам шепталось:

Sainte Barbe,
fleur de la couronne
de Notre Seigneur!
Quand le tonnerre tombera,
Sainte Barbe m'en gardera!

Около дома на дороге два громоотвода, и бояться нечего, и все-таки страшно. Чего же люди боятся? Или своей неизвестной судьбы, которую не отведешь громоотводом?

А как мирно было потом, как ясно море и чисто небо, какая свежая прозрачность — мой воздушные Океан.

День прошел, как пролетел, уверенный и довольный. После «дизнэ» свет не зажигали. И у влажных окрашенных стаканов остались за столом. Жермен, Сюзанн, Пьеретт — тетки Мориса — изнываю-

щие по женихам, пели о Коломбине и Арлекине: «вы, только вы. . .» или по-русски — «один, ты один. . .»

Arlequin rêve à Colombine,
Les hirondelles à leur nid,
Les buissons verts à l'églantine,
Moi, j'ai mon rêve aussi —
C'est vous, rien que vous,
Ce rien pour moi, c'est tout.
Je rêve à vos yeux;
Ce rêve est mon aveu,
L'amour me conduit
Il va, je le suis,
Toujours et partout
Mon horizon c'est vous.

Я сижу за столом с Морисом. Ему всегда чего-то неловко, когда поют. Я понимаю, он стесняется, он никогда сам не осмелится вдруг при всех запеть. Морис — мой товарищ — мой «копэн», „mon pote“: я тоже никогда не осмелюсь вдруг запеть. И мне всегда чего-то неловко, когда поют —

Tout en rêvant dans la nuit sombre,
Je dis votre nom à mi-voix.
Les yeux fermés, je vois une ombre.
Et l'ombre que je vois. . .

Морис единственный. И виноградник, и много земли, все — ему. Из него выйдет хороший хозяин, он и теперь знает столько технических названий, и мне, выросшему в городе, никак не заучить. Будет ли он счастлив с такой большой землей — в наше время, когда на Колониальной выставке в Париже освобождены звери, а на моей родине земля ничья, и не лучше ли не владеть никакой землей! У них есть ферма, на ферме дом, в доме сено, зерно и машины. Когда Морис будет большой, он в этом доме устроит три комнаты: в одной будем жить мы, в другой он и его «фамм» и в третьей Бебер без «фамм».

— Когда я буду большой, — говорит Морис — вы приедете ко мне, и мы побежим в сад и перетрясем все деревья: яблони, груши, персики, сливы — все съедем, а потом будем лазить на сено. . .

Пению не видно конца, как нет и нечем утолить мечту.

Морис клюет носом. Мне пора: я прощаюсь — я целую его глаза — „les yeux noisette“.

Д. КЛЕНОВСКИЙ

След письма на пропускной бумаге
Можно снова в зеркало прочесть,
Только знай: в его застывшей влаге
Точность есть и беспощадность есть.

Так любовь порой в воспоминаньи
Заново нам лучше не читать,
Все слова, все знаки препинанья
Сызнова ничем не проверять.

Лучше нам не приближать напрасно
Разума зеркального к тому,
Что осталось смутным и неясным —
И быть может лучшим потому.

Д. КЛЕНОВСКИЙ

Теперь на свете перемен немало
И может быть уже заметил кто,
Что в городе и смерть иною стала,
Совсем такой, как в фильме у Кокто.

Их больше нет, эмблем наивно-старых:
Часов песочных, черепа, косы —
Она, как все, гуляет по бульварам
И смотрит на браслетные часы.

Задержится на шумном перекрестке,
Зайдет в больницу иль в игорный дом,
В изящном платье, с модною прической
Появится в отеле дорогом.

Ее прикосновенья стали мягче
И не слышать порой ее шагов,
А голос и внимателен и вкрадчив,
Как у сиделок и у докторов.

Я с ней знаком. Она все чаще нынче
Проходит мимо моего крыльца
И все ясней, понятней и привычней
Становятся черты ее лица.

Она порой задумается словно,
Замедлит шаг: войти иль не войти?
И вновь уйдет своей походкой ровной,
В другие лица глядя по пути.

Конечно это только проволочка,
Она придет, она войдет, она
Перечеркнет слабеющую строчку,
Которая казалась так нужна.

Я знаю, что мечта моя нелепа,
Но как хотел бы тем ей отомстить,
Что эта строчка розою из склепа
Сумеет вновь, ей вопреки, ожить.

Д. КЛЕНОВСКИЙ

Уже в глагольном окончании
На это ласковое «ла»
Вся нежность женского касанья
Созвучьем чистым расцвела.

«Прочла, пришла, нашла, любила» —
Глаголов всех не перечесть,
Но помни: в них лишь то, что было
И никогда не то, что есть.

И эта нежность русской речи
(В других ее как будто нет)
Уже и со вчерашней встречи
С тревогой смотрит нам вослед.

Что даже если эта встреча
С ее звенящим «ла»,
Той нежности противореча,
Уже последнею была?

Д. КЛЕНОВСКИЙ

Конечно память сохранила
Не только милые черты,
Но платья, что тогда носила,
Духи, которые любила
И песни, что певала ты.

И эти мелочи былого
Порой томят издалека
Сильней, чем тронувшее слово
Иль приласкавшая рука.

Насколько было б человечней
Когда б рисунок общих дней
Любови не был долговечней
И угасал бы вместе с ней.

И разом с милой в час разлуки
Теряло б сердце заодно
Все краски, запахи и звуки,
Которыми оно полно.

АНАТОЛИЙ ДАРОВ

БЕРЕГ «НЕТ ЧЕЛОВЕКА...»

Когда-то, мальчишкой, я плыл с моим старшим братом Василием из Анапы в Потти. Наш пароход остановился на рейде Нового Афона, и все пассажиры вдруг заговорили о каком-то монастыре, и еще о гигантском дереве, единственном в мире, поэтому к нему приставлен часовой. К монастырю, конечно, тоже приставлен целый взвод.

— Потому, там полным-полно всяких *религвий*, — сказал близлежащий на узлах старичок и перекрестился.

Рыхлый туман распластался над морем длинной и толстой губкой, прикрывая только что утихомирившееся водяное безобразие. Прошлой ночью нашей «Советской Грузии» досталось, как доставалось в те времена, так или иначе, всем республикам, пароходам и человекам.

Весь пароход крестился, казалось, мачты — тоже.

— Господи, помилуй, никаких там часовых нет, а есть санатория.

— Во-во, санатория там, помилуй, Оспыди.

— А бывалча, в той кипарисовой аллее монахи гуляли и молились себе на здоровье.

— И озеро там было — лиман, и черные лебеди, как монахи.

— А главное, для нашего брата — трапезная на тыщу человек!

— Да уж, Господи, трапезная была — красота. Никому отказу не было. Всех пущали, кормили и поили.

— А волче-то, Оспыди, красота-то какая, гляньте! . .

Я увидел сначала его отражение в воде. Гигантская губка в небе стерла остатки вчерашней бури и сама словно стерлась, туман косяком поднялся в горы, тоже еще туманные, — и опрокинутые в небесно-морской лазури монастырские корпуса, изгибаясь на волнах, плыли нам навстречу, как сомкнутая стая лебедей. . .

Много с тех пор утекло штормовой воды, вся жизнь перевернулась вверх дном, но это отражение так и осталось в моей душе неперевернутым. Пока я не увидел настоящий и единственный на зем-

ном шаре Афон. Тогда это — уже преobraженное — отражение стало на место, а вместе с ним и моя душа.

*

Кажется, больше нигде в мире, даже на Караибских островах, по ошибке Колумба упорно называемых Вестиндскими, я не видел такой пышной растительности, как на этом благословенном берегу самого яркого воспоминания моего детства: пальмы, каштаны, заросли бамбука, и от запаха магнолий кружилась голова. Адлер, Хоста, Батум — по сравнению с Кавказской Ривьерой французская, где я прожигал на солнце мою молодость, — жалкая полочка.

— А где же старый Афон? — спрашивал я брата, и он, по опыту долгой дороги с севера на юг страны, зная, что от меня не отвяжешься, быстро ответил, что в Греции, и не старый, а настоящий, и даже махнул рукой на юго-запад, а греков я должен знать, их у нас немало. И рассказал заодно про аргонавтов, потому что они тоже плавали в Колхидстрой, куда мы теперь стремимся. Я должен быть заранее готовым к тому, что болота там заливают асфальтом, но лягушки все равно квакают из-под новых мостовых, выковыривать их — безнадежное занятие. А в монастыре устроили театр, он красуется на этикетках пивных бутылок, как новое достижение довольно трудной, мягко выражаясь, власти.

— Значит, греки побывали там раньше нас, русских?

— И что с того? — Брат отвернулся от меня. Он не был разговорчивым.

В то время я еще не знал, что в физической истории, как иногда в спорте, выигрывают не первые, а последние, а в общей истории, вообще, смеется тот, кто смеется последний. А иногда он же и плачет гоголевскими слезами. А то, что когда-то Дарий ходил на Грецию, потом его сын Ксеркс, за ним Артаксерс (Долгорукий) Первый, потом реваншист Македонский прошел насквозь Персию, Индию и Китай; потом турки приходили — точно, ни на шаг дальше — туда, где побывали греки на Кавказе и в Крыму, и самих греков закабалили на 460 лет, — все эти грабительско-познавательные движения народов для истории лишь муравьиные дорожки, не больше. Весь мир словно переливался из пустого в порожнее, как безвольная аморфная масса.

В моих долгих послевоенных скитаниях по Европе я ни разу не был в Греции, ничего не читал об Афоне и даже в Париже как-то не попал на афонские лекции Ф. И. Бокача, ныне священника, а когда-то вместе работали, вернее, подрабатывали, в русском ресторане на пляс Пигаль.

Но тем ярче и самостоятельнее были мои впечатления, когда я впервые и, надеюсь, не в последний раз, попал на Афон летом 1963 года.

Начну с совета начинающим паломникам («турист» тут не подходит): никаких вещей! На Афоне это признак плохого духовного тона, и осликам не нравится, а если вы уподобитесь немцам-рюкзаконосцам и пойдете пешком, то, как сказал один монах, единственный раз в жизни пожалеете, что не родились ослом.

Раньше русские пароходы шли из Одессы, и уже с Босфора видели Афонскую гору. Теперь мы лишены этого вида, даже если хотели бы ехать из Салоник в Константинополь: пароходного сообщения нет. Но транспорт в Греции еще дешевле, чем в Италии, в переводе на доллары всего что-нибудь двузначное.

Из Фесалоник нужно ехать автобусом в Трипети — пересечь весь трехпалый Салоникский полуостров, местами по пыльно-грунтовым дорогам, по горным вершинам. Но ни одна из них не сравнится с Афонским пиком, да и только ли из них. . .

Афон — высочайшая в мире духовная вершина — неповторимо красив и довольно высок — две версты. Как ни одна из греческих гор, Афон — зеленый, и только вершина сияет путеводной белизной, словно выложенная из мрамора. Это острый шпиль гигантского собора, но мягкой линии, и от нее — таинственность, но не неприступность. Почти геометрически правильный, только немного удлиненный, что придает ему легкость и изящность, конус горы никогда не был вулканом, хотя исчезновение в пятом веке двух афонских городов ученые объясняют сильным землетрясением, да в 1905 году были слышны толчки, но это и все.

Нет, недаром здесь когда-то было капище Аполлона, и не какое-нибудь, каких по тем временам было, как теперь театров, — к нему приходили за всякими прорицательскими советами издалека.

На земле много религий, и только одна называется православием, но и она, и все другие — имеют перед собой один и тот же психо-исторический, языческий порожек. И недаром на века осталось имя языческого оракула Афоса — Афона.

Вергилий писал об Афоне: «Место, куда Зевес мечет свои молниеносные стрелы в глубокую полночь, так, что земля трясется». Никандр (146 г.): «Исполин, немного ниже звезд, стоящий среди необозримого моря». Митрополит Филарет (Черниговский):

Одно, одно лишь знаю верно
Я о тебе, гора чудес,
Что ты таинственна безмерно
И недалеко от небес.

Но лучше всех сказал византийский император Александр I Комнен: «Как Константинополь, этот царь городов, превыше всех их, так царственнойшая и божественная гора превосходнее всех гор во вселенной». . .

Ботик по имени «Ксения» легко подхватывает десятка два пассажира, половина из них с бородами, и не только в рясах, но и в шортах. Это немецкие туристы, их, без стеснения громче всех разговаривающих, много, но есть и французы, удивительно присмирившие, словно от мысли, что, кто знает? — может быть приближаются к истокам вечно загадочной для них, да и для нас, «ам слав». Они хотя и останавливаются в русском Пантелеймоновском монастыре.

На мешках, узлах, коробках и корзинах со всякой всячиной — и даже дровами — лежат несколько немецких рюкзаков с надменным выражением. Они новые, но им ничто не внове.

С узко-песчаного пляжа нам машут руками купальщицы, почти без ничего, берег почти дикий. Это мы видим последних женщин на этой древней грешной земле: дальше вход им будет запрещен самой первой Женщиной мира. За этим строго следят уже много сот лет. Земля сия от этого, кажется, не пострадала.

Со мною едет монах-серб, его поручил мне кассир автобусной станции в Салониках, чтобы присматривал: старик плохо видит, еще хуже слышит, но завидев зеленые афонские холмы стал бесконечно разговорчивым.

— Иванница, видишь? Это арсана русской обители Игнатия Богоносца. Нет человека!.. — На берегу два дома с закрытыми ставнями и один ослик.

Проплываем мимо ветхого причала. Немного дальше видны совершенно пустое подворье, большой дом с пустыми окнами и русская церковь на горе. . .

— Обитель всех святых. Нет человека!.. — Монах снова садится на свой узел. У него еще корзина с круглыми хлебами и большая банка с маслом, каплет. Он в старой рясе, руки, видно, крепкие, сухожилистые, бровицы нависают выразительнее глаз (почти не видны, зеленеет что-то, вроде горошин).

— Нет человека! — повторяет он, и слова эти горестным эхо замирают в моей душе.

Ко второй пристанке (арсане) причаливаем. Монах уже более оживленно хлопает меня по плечу или толкает в бок.

Берег болгарского монастыря Зографа, основанного тремя братьями царского рода, в 11 веке.

— Здесь, братэ мой, самописанная икона святого Георгия. Один епископ приезжал посмотреть. Давно это было. Приехал. Где, — говорит, — она есть, эта самая ваша икона. Эта? — и пальцем-то и ткни. А Георгий-то ему палец-то вроде возьми да и оттяпай. То есть, палец сей самонадеянный прирос намертво, пришлось отпиливать. Кусок торчит в иконе до сих пор, высохший, — и монах кому-то гро-

зит своим, тоже высохшим, пальцем. Я представляю себе этот сросшийся с ликом святого перст в виде большой бородавки.

На следующей остановке садится жандарм, проверяет документы, а у некоторых и вещи, выворачивает наизнанку тошнотворную бедность.

Здесь греческий монастырь Дохиар. Снимаю его из приличия — все подряд, ничего особенного, даже неособенно запущен. Но и здесь своя чудотворная икона — Божьей Матери, знаменитая Скоропослушница. Тоже легенда:

— Служка однажды пыль около Нее смахивал, да Ей в лицо. И получил такую затрепину — свалился, заплакал и побежал всем рассказывать.

Язык русский сербского монаха меня немало удивляет, но узнаю причину его прелести: долгое время монах жил вместе с братией из Ярославской губернии, моей родины, родины настоящего русского языка. Впрочем, об этом можно спорить, да зачем?

Скалы, кустарники, песчаная пустота. И вот, за мысыком — один из старейших греческих монастырей — Ксеноф (5 век). Большой высокостенный, в меру потрескавшийся, даже окна выкрашены в свежесиний цвет, и виноградные террасы радуют глаз, — он заслуженно обшпален фотоаппаратами. И они защелкали с пулеметной частотой. . .

— Ррусико, русско, Пантелеймон, — заговорили монахи, крестясь, а мой серб совсем затормозил меня.

На доселе диком берегу встало видение открытого, без угрожающе выступающих стен и башен, портового городка, а над ним высятся, кажется, бесчисленные купола церквей, больших и малых, и колокольня с невиданным во всей Греции колоколом. Несколько больших каменных корпусов стоит на самом берегу, но самый большой, видно, бывшая гостиница, глядит на туристов пустыми окнами обгоревших шести этажей. Другие здания тоже кажутся пустыми — склады, амбары, когда-то нужное, теперь бывшее.

Я, а за мною трое французов, хотели сойти, но жандарм не разрешил: все должны высаживаться в Дафни, таков «оккупационный» порядок власть имущих, поправших все международные договоры об Афоне, греков. Но об этом позже.

Через четверть часа все туристы покидают «Ксению», а монахи и греки плывут дальше, к Пантократору, тоже расположенному на берегу греческому монастырю, и дальше, к другим монастырям, видеть которые за, так сказать, визуальный срок никак невозможно, а мне дай Бог посетить хотя бы русские обители, к тому же, каким-то чудом получив визу в два дня, эти самые два дня из семи положенных я потерял. Что можно видеть за пять дней? Посмотрим. . .

Здесь нашу «Ксению», как на всех пристанках, встречают бородатые монахи с осоловелыми осликами. Но прежде всего мы попадаем в руки жандарма. Он отбирает паспорта. Оглядываюсь на «здравствуйте» вместо «халимера» — мой монах здоровается с хозяином лавки. Русская лавка в главном афонском порту!.. Пожалуй, это все, что осталось здесь от бывшего «русского присутствия». Но и то хлеб, да еще вроде кубанский: хозяин — кубанский казак. Кубань я хорошо знаю. Когда-то — грехи и капризы судьбы — я редактировал газету в городе Кропоткине. Были немцы, а мне было 22 года. И я нашел быстрый отклик в душе пожилого, уже непьющего, но еще бодрого и доброго лавочника. Отклик содержался в графине: желтоватое белое вино, к нему жареная картошка в томате. Правда, я предпочитаю красное вино, потому что от белого, как меня предупредили эмигранты в Париже, годам этак к 75, почему-то начинают трястись руки. Но в этом году по всей Греции черные сорта винограда запоздали, красного вина еще нет, но будет. Эта «рецина» крепка и ароматна и у нее своя история, о которой лучше не знать. Когда-то, встречая турок, греки намешали в обыкновенное вино черт знает чего — и туркам ужасно понравилось. С тех пор это национальный греческий напиток.

Дафни. . . На языческом языке — Дафнис, в древности порт идолопаломников, откуда на древнегреческих осликах поднимались на гору Афон, к Аполлонову капищу. Отсюда, с залива между двумя отрогами Салоникского полуострова, хорошо видно все юго-восточное побережье Святой горы, с тремя греческими монастырями и одним русским, Пантелеймоновским. В путеводителе читаем: «Пароход, идущий из России, с Дафни не виден до того момента, когда начинает огибать мыс. . .» До какого момента еще не будет виден пароход, идущий из России на Афон?

Кроме русской лавки в Дафни достаточно других достопримечательностей, например ослиный гараж и почта. Раньше была и русская почта-телеграф, но теперь, давно уже, телеграфные провода в СССР не нужны. Но и с самой Россией отношения не лучше, не только из-за русских монахов, но из-за чисто житейского принципа человеческой — тем более, в государственном масштабе, — неблагодарности. Об этом потом.

Но — ничего. Через час возвращают паспорта с наказом явиться в Карею, в главную Афонскую полицию, и Протат (верховное самоуправление из представителей-антипросопов от монастырей) за специальным разрешением, стоимостью в 100 драхм.

Из тур-компании в десять человеко-ослов, как мы подшучиваем с французами, двинулись в гору, потом на гору, потом с горы на гору. Трясучий морской горизонт сначала поражает, потом волнует,

и, наконец, хотя конца не видно, дремотно успокаивает первоначальное восхищение, и уже не хочется его видеть. Когда едешь на осле, особенно в верхо-вниз, ни о чем не надо думать, главное — чтобы он не задумался и не остановился. Немцы скоро замолкают, а мы с французами еще не жалеем, что не ослы, но от центавра не отказались бы.

Когда-то, тысячу лет назад, или, во всяком случае, пятьдесят, в Карею из Дафнии доезжали за два часа, в путеводителе так и сказано, но мы копытим уже три часа, а Кареи все нет. Но вот внизу оказалась типичная греческая церковь, приземисто-круглая, и краснокрышие домики удивительнейшего в мире монашеского городка. Если о Пантелеймоновском монастыре, по внешнему городскому его обличению, можно сказать, что это моряк-монах, то Карея — монах-бакалейщик.

Но какой спуск! Удобнее сесть на ослике боком, — ветки орешника стучат по коленям. Лучше соскочить? Так все и сделали, и скоро пожалели: это не дорога, и не тропа. Ничего подобного я не встречал даже на Мартинике. Это — как бесконечные, окаменевшие гребни игуанодонов. Вот и иди-прыгай по ним. Пока дошли до первой узенькой улочки, выбились из сил, а ослики давно уже пережевывали отдых в тени.

Час дня, полиция, по такой жаре, закрыта до пяти, и туристам ничего не остается, как сидеть в грязном кафе и пить пиво. Первые туристические шаги по Святой горе без разрешения полиции всем кажутся опасными и даже грешными. Все подавлены, даже немцы.

Но величайшим грехом кажется мне потерять несколько часов, когда у меня так мало времени. Кроме того, мне здесь без малого тысяча лет. Быстро осматриваю эту всего одну улицу и несколько переулков с магазинами, лавками, иконописными мастерскими. На площади большой греческий собор, видно, новейшей постройки. Это — основа Кареи. Поднимаюсь на довольно высокую колокольню, и только тогда вижу рядом совсем вросший в землю, плоскостропный собор. Это старый Успенский. А с высоты нового видна панорама духовной над Кареей надстройки, почти сплошь русский антураж зеленых, синих и голубых куполов-луковиц. А за ним, совсем близко, высится гигантский русский собор, вернее — настоящий, а еще вернее — сказочный город-храм.

Это Свято-Андреевский скит. «Серай», то есть дворец, называют его греки. Иду влево, прямо по дорожке, мимо сухих виноградников, дымчатых маслин и крупнолистого орешника. Жара. Ящерицы. Бабочки. Не видно цветочных трав — и нет пчел. Нет и стрекоз. Питание акридами и диким медом отпадает.

Минуя мраморно-колоннадную, когда-то величественную порту, иду по глянцево-плитяному двору, скользко поблескивающему. Кое-

где разрывают плиты целые кусты родной лебеды, но уж очень длиннобуддыла.

Не беда, что лебеда, но — ни души! . .

Серай. . . Он мог бы быть украшением любой столицы мира. С паперти видно море. Долго стою, не решаясь войти в храм. Тяжелая дверь не заперта, но поддается с трудом. Вхожу и — ослепляюсь. . . Все русские храмы на Афоне отражают блеск и роскошь далеких храмов России, но иконостас Андреевского скита совсем ослепительный, да и сам собор считается лучшим, по постройке, на всем Афоне, а значит и во всей Греции. Но теперь о нем можно сказать, что он лучший по роскоши и худший по нищете.

На века золоченый иконостас стоит на грязном деревянном полу, стены и колонны храма в потеках, купол протекает.

Выхожу из собора со смутным чувством, что увидел нищету и роскошь Афона вместе.

В левом углу двора трехэтажный дом, гостиничного типа, заключен сверху донизу. Из окон выглядывают самовары, один крапом наружу, картины, иконы, подсвечники — старая Россия, теперь трогаящая сердце каждого русского, да уже поздно.

Покосившиеся колонны, разбитые или забитые двери, развалившиеся ступеньки, и лебеда, лебеда, ящерицы на земле и ящерицы и целые ящеры трещин на стенах. Уже испуганными, «жалкими» глазами очерчиваю круг — до врат и дальше — та же полоса отчуждения со сгоревшим зданием в ее как бы логическом конце: другого и нельзя было ожидать.

Это была библиотека. Двадцать пять тысяч томов сгорело совсем недавно: старинные рукописи, церковные и научные книги. Об этом мне рассказал уже сам игумен, настоятель скита, архимандрит Михаил.

На всем облике старца — полное невнимание к себе, будто он уже не живет на земле, а только ходит по ней, лишь для того, чтобы войти в алтарь: все богослужения совершает сам. Его «подручные» пять монахов и иеромонахов так стары, что уже даже стоять на службах не всегда могут.

Прежде всего, «мы — псковские».

— Значит, вы вроде земляк мой. Северные русские — все земляки. Помню мой Псков, как же. . . Родина. . . Она и для монаха остается в силе и славе. В детстве-то, бывало, ох, как трудно было учиться. . . В те времена во всем мире простым людям все давалось с трудом, не то, что теперь. Однажды взмолился даже. И вдруг полегчало. И учење как-то пошло быстро-блестяще. С тех пор и уверовал в силу молитвы. А теперь, слышно, в России — сразу определяют детишек, кто во что горазд, того по той линии и пуцают. Это правильно делают.

С каким вниманием спрашивает обо мне! Как будто я не про-

сто гость, а посланец от самых дорогих и близких друзей. Какие только вопросы не были затронуты, и самые неожиданные для монаха, и понятные для университетски образованного человека, но больше всего о воспитании детей, в чем я ничего не смыслю, и о книгопечатании на Руси, — почтительно выслушиваю настоящую лекцию с цитатами на память. Понятно: о. Михаил большой книголюб и страстный коллекционер. Но о сгоревшей своей библиотеке — вскользь и сухо, как коммюнике. А ведь всю жизнь собирал. . .

Высокий иеромонах, один из 80-летних, ставит на заваленный книгами стол поднос с бутылкой какого-то желтого вина, — испуганно думаю про рецину, — и как-то по-особому медленно, с костлявостью четких движений, уходит.

Нет, это не резиновое вино, а настоящий ликер, попробовав, я даже не нашел в своей богатой на этот счет, почти как винный подвал, памяти что-либо равное по крепости аромата.

Выходим во двор. Прямо против выхода стоят обгоревшие стены библиотеки с вставленными в небо окнами. Потом узнаю, как много на Афоне говорят и скорбят о ней и о том, будто о. Михаил не старался ее спасти. Конечно, власть игумена велика. Восьмидесятилетние монахи, как один, бросились бы по его слову в огонь и в воду. Но воды не было. И игумен запретил спасать дело всей своей жизни. «Пусть горят!» — будто бы сказал он.

Но вместо того, чтобы таскать немощного старца на допросы, или к нему таскаться, лучше бы полицейские власти позаботились о противопожарной охране. Даже следов ее нигде не видно, или она, вместе с пожарными, прячется подальше от огня. До сих пор, кажется, говорят, еще не было случая успешного тушения пожара: уж если что загоралось, то сгорало дотла. А самый большой дом на Афоне, гостиница Пантелеймоновского монастыря, сгорел по вине самих же, очевидно, нарецинившихся, полицейских. Уж куда дальше! Все под Перуном ходим, даже полицейские. К тому же они на Афоне не простые, некоторые из них иногда выходят в историки, например, г. Милоняков, о нем (и ему) еще будет. В типично афонской, возможно, долгие годы, формировался историк прямо школы Покровского: современная политика, опрокинутая в прошлое, чем сама история опрокидывается ко всем чертям.

О санитарных условиях Афона неудобно даже писать, остается только поражаться внутренней чистотой русских монастырей, которые мне довелось видеть: каких старческих усилий она стоит! . .

— А вот здесь *они* заседали. — Игумен показал на трапезную, настесь открытую — большой, словно весь и раз навсегда пошатнувшийся зал. — Этот стол стоял здесь, а тот — там.

— Кто «они»?

— А как же, празднователи тысячелетия Афона, с Афинагором во главе.

— И как же оно прошло? Интересные были доклады, речи и вообще меню?

— А не знаю. Меня не пригласили.

Так. Все ясно. Недаром архиепископ Аверкий предупреждал: «Но нерадостным будет это празднование!» Хозяина обители, у которого собрались, о. Михаила, прожившего на Афоне безвыездно пятьдесят лет — не пригласили.

— А вот отец Николай, игумен Свято-Ильинского скита, отказался их принять. Никого из высоких гостей не пустил.

В этих словах о. Михаила я не слышу осуждения.

... Русский-то я русский, но к тому же эмигрант, хотя и не очень старый, и вечное паспортное ущемление должно привести меня к воротам полицейской «обители». К чему эти настороженные формальности! Военных объектов как будто нет, как не видно и объектов особого государственного попечения. Нет ни одной не только автомобильной, но хотя бы колесной дороги, если не считать бывшей турецкой (при турках еще как-то ездили), наспех расчищенной — специально к празднованию 1000-летия. Но как по ней ехали высшие иерархи церкви, не могу себе представить иначе, как крестясь и охая. Это напомнило мне приезд генерала де Голля на Мартинику. Колдобины и почти бомбовые воронки дорог наспех засыпали песком, а домишки побелили потемкинской известью (особый исторически-пропагандный сорт). Не знаю, какие ковровые дорожки растилали по всему миру перед Хрущевым, большим любителем поездить, но Сталин почти никуда не ездил даже по своей стране: боялся.

В провозжатые о. Михаил дал мне, кажется, самого отборного своего восьмидесятника. Я за ним едва поспевал по узким и путаным тропинкам через сады, виноградники, кустарник. Только в одном месте, перед полутораметровой каменной стеной, он остановился и стукнул клюкой. Это означало, что я должен подсобить.

По дороге мне сообщаются «новости». Вон там виднеется келийка, жил один монах, а рядом другой. Один другому и говорит: «Не ходи по моему огороду и через мой виноградник». А тот ходит, для сокращения дороги в церковь. Тогда этот подговорил рабочего, грека, и зарубил тот рабочий монаха топором. Доказать, конечно, нельзя было, но монах-злодей жил до 120 лет, все никак не мог помереть, пока не покаялся. А рабочий-грек тоже монахом стал. Это совсем недавно было, лет сто назад. . . А то керосиновый склад сгорел. С хозяином. Конечно, поджог. Но кто поджег — неизвестно. Тогда и находят в пропасти лавочника-грека — соперника. Значит, совесть-то допекла — и бросился. . . А пожары часто случаются. Немощные мы все, глухие, полуслепые, электричества нет, лестницы прогнили, ходить опасно. . .

Опасно — да, черт ногу сломит. . .

Над административной Кареей сияют куполки трех русских оби-

телей: Св. Троицы, Благовещенья и Игнатия Богоносца. Но когда подходишь к ним ближе, от их трогательной красоты ничего не остается. К некоторым подворьям даже не знаешь, как подойти, с какой стороны войти и есть ли там хоть один жив человек. Но кто же возделывает эти виноградики и капустные грядки!

Колонны, подпирающие величественные своды, потрескались и крошатся у оснований. А монахи живут здесь. Правда, четверо — на три обители. Когда-то, в надмирные дни блокады северной русской столицы, меня поразила и успокоила мысль: все-таки живых — больше, чем мертвых. Здесь мертвых больше, чем живых, мертвых зданий, созданий исключительно монашеских рук.

Александр Македонский любил Афон, но отверг идею своего любимого зодчего Динократа: из вершины горы высечь статую Зевса, с одной стороны построить город, с другой — водоем. Зодчий видел на века вперед: воды на Афоне до сих пор не достает.

Ксеркс похоронил на Афоне ученого инженера Артахэя.

Это все, что можно сказать об отношении к Афону профессиональных строителей. А о непрофессиональных рассказывают легенды. Простые смертные, бессмертные монахи, своими руками возводили высокие и крепкие стены из дикого местного камня и серого мрамора. Через глубокие овраги и лоцины, вручную на платформах перетаскивали тысячи тонн материалов. Даже сталинские работники позавидовали бы! Сложнейшие железные конструкции ставились кустарным способом, и монах Прохор умел искусно гнуть холодные рельсы винтом, он был знаменит, как специалист по крышам и куполам.

Теперь все это протекает, крошится, рушится.

И, кажется, никому до этого нет никакого дела.

*

Слегка запыхавшийся восьмидесятник передает меня иеромонаху Владимиру. Пьем чай с ликером крепчайшего аромата и отправляемся в путь. Мне надо успеть до ночи дойти до Свято-Ильинского скита.

О. Владимир провожает до полдороги, и долго не хотел отпускать одного. Дорога, правда, одна-единственная, и я один-одинешенек, но внизу, уже в виду Пантократора, она сворачивает влево и вверх.

— Там крест, там крест стоит распятый, — напутствует о. Владимир, — не заблудитесь.

«Крест стоит распятый» — повторяю я смутно и тупо, усталый.

Солнце опускалось за спинами гор, освещая одинокий и единственный пик. Афон светился мягко-розовато, будто зажженный изнутри. Потом и он погас, и я остался один в серой полутьме, посы-

панной сверху звездами. Млечный путь протянулся и повис над морем, как сизый дым от океанского парохода.

Я шел и шел по острым камням, словно уложенным торцами специально для испытания паломников. Нигде не было видно никакого монашеского жилья. Ни огонька, ни звука. Обычный страх сомненья закрался в мою, неподготовленную к Афону, душу: конечно, я заблудился, как всегда. Я пошел не в ту сторону, как всегда! Повернул направо, вместо налево, словно заранее вопреки критикам.

Благо, тепло, можно выбрать подходящий кустик. Улыбаюсь воспоминанию о бывшем приятеле, В. В., «кустовом» корреспонденте «Ленинградской правды» по Боровичскому району. Редактор городской газеты Бриннер, между прочим, родной брат великолепного американского актера, любил пошутить: «Знаем мы, почему его кустовым-то называют». По той же причине и я частенько опаздывал на работу, но студенты-практиканты не подпадали под изуверский закон, и редактор прощал мне, скрепя служило-партийное сердце.

О чем только не перевспомнишь, когда идешь один в сумерках и во тьме растерянной безнадежности и досады, что «опять заблудился!» И камни вгрызаются в тонкие, как на грех, парижские туфли. Ну и подвел же меня о. Владимир — не под монастырь!.. Часа два, говорит, ходу, — а я прыгаю с камня на камень уже часа три даже по восточному времени. Конечно, легкой монашеской стопе позавидует любой олимпийский бегоход — особая спортивная порода, выведенная мною на словах, а древними греками — на деле. Но и мне немало приходилось ходо-бегать, даже худо-бегать — и от немцев, и от своих. Только от самого себя так и не удалось убежать до сих пор.

Не лучше ли присесть?

И задремал. *Тонкий сон*. . . Никогда не задумывался, что это в действительности — то есть во сне наяву — означает. Легкие сумерки, вроде вуали, дневной памяти — перед глубокой ночью. Святитель Димитрий Ростовский рассказывает о тонком сне Петра Афонского, когда ему явилась Матерь Божия и сказала, что «в Афонской горе будет покой его», «ибо она есть жребий мой». Этот «тонкий сон» сквозит сквозь многие писания об Афоне, будь то странички для детей, или очерки Б. Зайцева или доклад архиепископа Аверкия собору епископов русской православной церкви за границей (1962 г.).

То, что я увидел — и было, как тонкий сон в мерцательной ткани звезд над морем и всем миром. Вернее, сначала я услышал: мягко и грустно ударил колокол и словно легко осенил меня голубой полоской, и мыслью о том, что звук, свет, цветы — все это стремится над миром одним потоком, из одного непостижимого и недостижимого Центра.

Забыв о камнях, я побежал в гору, навстречу колоколу, навстречу чуду: уже прикоснулся к нему краем уха, — но он ударил еще

раз-два, и плавно затих. И снова ни огонька, ни звука. Но все звезды и созвездья Афона, славянские и греческие, расцвели на тонких лучистых стебельках, — над тем местом, где внизу, совсем близко и вместе сферически глубоко, как на дне темного озера, тесно прижались друг к другу, уже затушеванные ночью, семь куполов с главным, огромным посередине.

Купола подымались из ущелья, как клубы дыма.

И вот весь собор уже виден мне, почему-то в синем свете, безмолвный каменный схимник.

И чувство глубокого и древнего озера обнимает меня: здравствуй, град Китеж на чужой стороне!

Все молчит мне в ответ, и купола уже плывут в небе, в море молчания. Темные колонны кипарисов высятся над каменной оградой. У ворот невысокие кущи — будто кипарисы на коленях.

Слишком велико было это все обволакивающее молчание, чтобы мне так, вдруг, и ответили.

Только через несколько вязких минут кто-то позвал:

— Василий! Поди, открой.

И старый грек молча открыл мне.

Чаще всего в Греции я слышу это имя — Василий, с чисто русским мягким ударением на среднем слоге. И думаю-вспоминаю о моем брате. В 1941 году он был комендантом небольшой крепостцы Ломжи. Она одной из первых приняла на себя удар в спину советской армии. Считается, что весь гарнизон погиб. Но, тем не менее, брат попал в категорию «пропавших без вести» — очень удобную для нищих духом правителей, чтобы не платить семьям солдат, погибших за Россию, да, но и за них, а еще больше из-за них — преступников, растяп и разгильдяев, допустивших немцев до Волги.

А второй мой брат, Виктор, кавалерийский полковник, убит под Дрезденом, когда уже и Берлин был взят.

Я никогда не прощу их смерти войне, сталинским воякам и немцам, но с этих — какой спрос? Им только скомандуй, только дай порвать.

Братья мои, в разных странах лежите вы, а на этом листе бумаги я положу вас вместе, как на моем сердце. . .

. . . Помилуй Бог — всех убитых и без вести пропавших на этом или на том свете. . .

Моя первая в жизни монашеская трапезная, если не считать полу-монашеского образа питания в кратковременной для меня и романтической туманной Парижской духовной академии. Слабенькие свечи, мощные бороды и глаза за «ридо де брови-с». Но почему не все бородаты? Что это значит? Не понимаю и не нравится. Но это же греки — работники. Старшему из них не больше 55 лет. А монахи — сколько их? — кажется, шесть, да еще один сидит в тени, а другой ушел в тень. Все они так стары, что тени их на стенах кажутся жи-

вее и реальнее. И все тени в этом высоком зале, в том числе моя, привезенная из Нью-Йорка и Парижа через Рим и Афины, Барселону и Лиссабон — похожи на монахов.

Игумен архимандрит Николай угощает меня. . . все тем же сногсшибательно ароматным ликером.

— Испейте-ка, он сбивает жар.

— О-кей, — говорю я и тут же сбиваюсь на более привычное трешен; согласен, с кислым ликом, что ликер сей сбивает жар, но не поддает жару.

Естественно, мне важно знать, кто это здесь умеет варить такие вкусные, хотя и постные, борщи? Греки. Молодцы. Впрочем, для этого на Афоне у них было достаточно веков.

Потом долго хожу по длинным, казематным, в свете редких свечных фонарей, коридорам гулко-пустой бывшей гостиницы, и почти натываюсь на луну. Она стоит в окне нараспор, как в проломе, красная и мглистая по краям.

И во тьме чувствуется порядок. Но этот вечный, повсюду в Греции, запах пыли. Она — как опавший за день зной. Долго хожу по коридорам, и как лунатик, все выхожу на луну, она бледнеет, но все в окне, как вставилась.

Завтра о. Николай разбудит меня чуть свет. Ему все равно надо когда-то съездить в Карею. Вот и потрясемся на осликах. Времени у меня мало. Если бы знать, что можно успеть увидеть. Где переспишь, где только подремлешь. Так и в жизни, особенно в творчестве: если бы знать, сколько отпущено — только днем работать, или днем и ночью? . . . Как один художник (Пластов) просит соседку:

— Таня, хочу нарисовать, как ты дочку кормишь грудью.

— Пожалуйста, Ляксандрыч.

Годы прошли. А он опять:

— Таня, посиди еще разок с дочкой.

— Что ты! Она уже большая вон бегаает.

Утром — нежные переливы малых соборных колоколов, почти колокольчиков, разбудили во мне пасторально-корреспондентские воспоминания, а заодно уже насиженное чувство ослиного наездника.

Но пока ослики были поданы, успел осмотреть все подворье с когда-то переплетной, когда-то типографией и другими когда-то службами.

Соборный храм скита, во имя пророка Ильи, строился много лет и был освящен только в июне 1914 года. Было на что подивиться! Есть чему подивиться и теперь. . . Со всех концов России шли пожертвования. Один иконостас в четыре яруса стоил 17 тысяч рублей. Даже доски для пола пришли из Одессы. Гигантские и невиданные по тем временам железобетонные связки охватывали собор, как обручи, сверху, по карнизу, по стенам и даже под полом.

Ключ в руках сопровождающего меня монаха похож на увесистый ломик. Но кованые ворота бесшумно открываются, и снова я вижу роскошь на нищете. Блеск иконостаса не отражен полом. Монах объясняет, что во всех русских храмах на Афоне полы деревянные, а не каменные, как в греческих, оттого, что русские монахи за сотни лет так и не привыкли к холодным плитам и жаловались на ревматизм.

— А кумпола-то протекают. А греческие — нет, никогда, не гляди, что некрасивые. А вам, поди, больше нравятся наши!

Да, греческие храмы поражают своей простотой, особенно после итальянского барокко и витиевато-наивной древнерусской поэзии по дереву и камню, с позднейшими византийскими вознесениями.

По мне церковь без купола или хотя бы куполка — как без головы. И эта духовная ось Рим-Византия-Москва покоится на куполах, в том числе и русско-афонских, и никакими разделениями ее не разделишь и ересями не прервешь.

Помнится, грузинский храм в Потии очень похож на любой греческий, в Кутаиси тоже (храм Баграта, крестово-купольный, полуразрушенный) и многие армянские храмы (Ахтамар на озере Ван, Звартноу, храм «Бдящих сил»).

.. Второй раз в жизни я сажусь на ослика и снова, как вчера, умиленно благодушествую. Не будь этого ослиного путешествия по Афону, вся моя поездка из Америки в Европу — сплошной психоэкономический провал, близко похожий на долговую яму, — рисовался бы мне иначе, в этаких ультра-модерных мазках, как ослиным хвостом по полотну. Я не получил ни своих вещей, оставленных два года назад, ни рукописей, не встретил никого из старых знакомых, в том числе бывшую жену, урожденную и, к опасливому сожалению, ярко выраженную корсиканку. Но это небольшая потеря. Я еще собираюсь проехать во Францию.

Обо всем этом я прерывисто, как всегда умею, рассказываю о Николаю, и он только кратко поддакивает:

— Вот и хорошо, вот и отлично, правильно, так и надо.

Не понимаю, что тут хорошего и что тут так-и-надного, но соглашась, ему виднее, особенно после не нового для меня сообщения, что —

— Вон у отца Михаила библиотека сгорела, и то ничего, а вы о каких-то вещах, рукописях, да женах. . . Какие такие рукописи? Вот об Афоне попробовали бы написать! Вот Толстой, хоть и отлученный был грешник, а хорошо писал. Как это у него — тут некоторым ученым монахам это глупостью кажется, а мне нравится — «Трое нас, трое вас, помилуй нас!» — и точка. Так и нас тут трое: Илиан, да Михаил, да я. И все мы родные, и все мы разные! Илиан, например, сослужил с Никодимом советским, Михаил разрешил у себя им всем заседать, а я не пустил никого, невзирая на Афиногора. Но лич-

но против них я, как слуга церкви, ничего не имею. Даже обидно, что греки обманули меня насчет московского патриарха. Подложили бумагу подписать, что я не желаю, чтобы он посещал Афон. Я и подписал. Но ведь только за себя. А получилось, будто за всех нас трех. А Илия и Михаил-то об этом ни сном, ни духом. Так и не приехал бедный Алексей, и по человечески мне его очень жаль, стар ведь и, слышно, болен, и не у дел. . .

Один из Василиев — сухой и крепкий грек — идет пешком, погоняет осликов хворостиной. Около какой-то каливы стоит ослик-дитя, с тоской и завистью смотрит на наших ослов: «Счастливые, на вас уже ездят!» — прочел я в его доверчиво моргающих глазах святого животного.

С ужасом гляжу под копыта. Мы уже подъезжаем, но как я мог вчера здесь идти! Это ноголомничество. Но близкое море все время маячит, голубо, еще не очень жарко, и мухи не донимают. Чем ближе к Карее, тем чаще встречаются греки-монахи и работники. Нет бороды — нет монаха, отличить легко. Только и слышишь:

— Халимера, Николай, халимера, Василий. — Снимают шапки, подблагословенно крестятся. Нет, это не читатели господ Милонакозов с их национал-стряпней, вроде таких *брос-шюр*, как «Святая гора Афон и славянство». Но об этом потом, да еще не решено, стоит ли связываться.

Мне смешно слышать «халимера» — похоже на гибрид греческой химеры с холерой, пришедшей, кажется, из глубин Азии, откуда вечно приходится ожидать массовых напастей, хотя и Запад нас не баловал. Как только Уральский хребет до сих пор не треснул, под натисками то Европы, то Азии. Но тевтоны и Наполеон — Европе этого показалось слишком мало, досадный недoves, по сравнению с татарами, и надо было еще Гитлеру сжечь пол-России. Такого исторического хамства больше не повторится.

Последняя война была, кажется, последней.

Мы уже въезжаем в Карею. Со своими старцами в Протате и полицией она больше не интересует меня. Мне бы только найти о. Владимира, вчерашнего проводыря. Зарисовать бы его тончайшей бледности лицо-лик совершенной отрешенности от жизни. Последняя фотопленка — не рассчитал — вся пошла на град Китеж и его начальника с беспомощным, немного припухшим по-монашески лицом и заплетенными косичками. Кроме того, по общему мнению, о. Владимир все знает, насчет осликов или просто показать дорогу через хребет — на «Пантелеймона», как здесь говорят запросто.

Но сначала отдохнем. Рядом с почти совсем ушедшим под землю Успенским собором заезжаем в небольшой двор — очевидно, собственное подворье Ильинского скита. Помогаю о. Николаю подняться на второй этаж не менее ветхого, чем он, домишки. Если не считать обязательной греческой пыли, здесь опрятно и почти уютно. Но

жаропонижающего ликера нет, и Василий, получив от меня какие-то драхмы, идет за вином, и заодно прихватывает в починку мои вконец разбитые туфли. Вино приносится главным образом для меня, но Василий тоже охотно выпивает, достает из кулька хлеб и помидоры, — о. Николай повелительно напоминает о кильке, видно, для меня. После ослиной тряски можно съесть и осла. Давно не ел с таким аппетитом — после надоевшего standart oil греческих ресторанов, знаменитых турецкой кухней и, в частности, шашлыком.

Пока Василий ищет повсюду о. Владимира и не находит, мы потихоньку говорим-ворчим о ревматизме, и что о. Владимир тоже хорош: где его носит, по каким крышам, допочиняется в свои семьдесят-то лет. . . А что касается разделения церквей, то это идет с 1054 года, и конца не видно. . .

Я мысленно перечисляю все грехи непогрешимых пап, и сам догмат «О непогрешимости папы в делах веры», с обычным выпадением из сознания последних двух слов, а они все-таки важны, кажется мне неприемлемым до скончания века. Паустовский недавно написал, словно прошептал поэтической украдкой, о «пастушечьем христианстве, еще не извращенном ложью и властью». Бедное православие, особенно всероссийское, уж чего-чего, но власти оно никогда не имело.

Доставалось ему и от татар, и от тевтонов, и от царей иных своих, и от католиков, и от большевиков, по сей день особенно от сталинских преследышей; не всегда жаловали и жалуют тебя братской любовью и греки, благодаря тебе ставшие свободными; и даже в Америке ни один президент ни разу еще не поздравил миллионы православных американцев хотя бы с одним праздником.

Василий, сколько ни искал, так и не нашел о. Владимира. Хоть самому лезть и кричать со всех крыш по методу одного плодовитейшего публициста в его неутомимой борьбе за всяческую свободу.

Видно, не видать мне больше о. Владимира, его иноческого, иначе не скажешь, лица. Но слышу, тихой непримиримости, голос: «Напишите, обязательно напишите против Милонакоса! В Пантелеймоновском найдете, с кем поговорить. . .»

Последние слова оказались пророческими: нашлось с кем. Но сначала надо туда попасть, на этот берег с бесчисленными куполами двадцати церквей. Хозяин-архимандрит улыбается сквозь брови, они у него — как оборванные суровые нитки, молчит, молчание — единственное, что в нем обманчиво, сказал бы — лукавое, но это было бы от лукавого, нельзя. И без того фамилия Милонакос настраивает меня на не совсем подходящий к месту игривый лад: выкуси, накося. Заодно вспомнил моего монпарнасского приятеля Милана (фамилии никогда не знал), серба-сорбонца, стойка-стольника (спал на столах, за вечным неимением комнаты). Кроме Сорбонны и стихов

по-русски он подмалырничевал. Почему-то ненавидел предпоследнего папу Пия 12. В одной из эпиграмм отправил его в ад:

Качает черт качели,
На них сидит Пачелли.

Обижался: «Не понимаю вас, русских. В эту войну хорваты-католики, с ведома и под покровительством итальянцев и немцев, жгли и вырезали православных сербов. Мог ли папа помешать этому? Не знаю. Допустим, вас это мало трогает. Но вот русского патриарха, хотя и Московского, на Западе называют «чекистом в рясе». И вы молчите. А против моих стихов говорите так много, хотя и не очень искренне, больше для приличия, из лояльности. . . Что можно Риму, того нельзя Афинам. . .»

В молчании о. Николая тайлся для меня ослик! И Василий дает ся мне в провожатые до главного хребта. И снова мирно тряусь, и весь горизонт покачивается голубым коромыслом, с подвешенными землей и небом, тот самый горизонт — колыбель величайшей из дошедших до нас культур. Сколько стран и судеб он ублажал, раскачал — и выбросил за борт земного шара. . .

А меня он настраивает на вечность.

С крутых и высоких поворотов я вижу Карею в короне русских куполов. Так и не нашел времени зайти в единственную гостиницу, а ведь обещал французам. В путеводителе за 1913 год кратко сказано: «В гостиницах, довольно грязноватых, можно получить номер и продовольствие». Меня Бог миловал. . .

Еще один поворот, и далеко внизу сверкает Серай — Свято-Андреевский исполон с зелеными куполами и красными крышами. Как он похож теперь на кладбищенский памятник, в окружении мертвенно-черных, издали, кипарисов.

Хорошо виден греческий монастырь Пантократор, как средневековая крепость на берегу моря. Сухая гранитная линия причудливо выгчерчена в морской синеве.

Здесь уже нигде не видно ни клочка ровно возделанной землицы, кусты да камень, и тощая приморская сосна, искривленная ветрами. Вбираемся все выше в гору, и все уже тропа. Василий, ни слова не говоря, как-то на спине сползает с осла, и я следую его движению. Теперь мы должны если не везти, то вести ослов. В пятки тычется теплая морда, и боюсь, чтобы не наступили копыта. Нет, здесь не всякий пройдет, даже не всякий осел. Это, брат, настоящее паломничество по местам, оставленным Россией без материально-материнского попечения.

Вот мы на перевале. Василий садится, закуривает и сосредоточенно улыбается самому себе, и мне, и осликам.

Как много видно отсюда, как далеко и безгранично!

Избалованный Ватикан стоит на перекрестке мировых туристи-

ческих дорог, а здесь десятки гранитно-мраморных соборов, полных несметных духовных богатств, стоят в глуши, и дорог к ним нет, только тропы, — в гордом и отрешенном одиночестве-иночестве.

Но я не вижу Свято-Ильинского скита. У каждого русского человека должен быть свой град Китеж. Мой град Китеж — этот монастырь, один из множества островков русского православия на Афонском полуострове. И я его не вижу. Он утонул в своей лощине и в океане солнца. Ну, что же — на то и град Китеж Афонский.

Солнце в зените. Афонский пик смутно желтеет, будто покрытый злащенным платом.

Далекий ветер с родного востока наполняет мою душу чем-то летящим, я понимаю, что она — не просто воздух в легких, а что-то более веское.

Холодноватый ветерок! Давно не вкушал. Ни с каким блюдом в Греции его не получишь среди лета. Внизу, даже у моря, ветры обычно несвежи, будто выпущены из холодильника.

Я все смотрю и смотрю вниз, а кажется — вверх, так безгранично условна линия этого священного горизонта, за которым — имей только побольше душевной чистоты — может быть, и открылось бы что-то.

И вся моя безумная, со стремительным видением двенадцати стран, поездка в Европу и стихийная — на Афон, наконец, нашла свое оправдание здесь, на этом перевале. И все мои дела, а более безделья, и неудачи от удач, — показались безразлично мелкими в примирительно глубоком свете этого самого высокого полдня моей жизни.

Василий встает, улыбается еще более сосредоточенно и показывает рукой вниз:

— Руссико, Пантелеймон там, понимаешь?

Я понимаю, что теперь должен отпустить его с осликами и дальше идти сам. Спасибо тебе, Василий, спасибо, о. Николай!

Хочется еще немного посидеть и ни о чем не думать, как на ослике. Голова раскачивается, как в люльке, в тишине. И небо — любимого цвета Божьей Матери, голубое.

Наверно, по такой жаре здесь никто не ходит. Молятся или спят. Каждый раз, когда за поворотом скрывается горизонт, становится нестерпимо душно и как-то безнадежно идти. Этот полдень — полжизни! Я запомню тебя на весь остаток. . . И каждый шаг и миг на этой Святой № 2 земле. Хотя ничего необыкновенного не произошло.

Нагорный Руссик открылся передо мной не так неожиданно, как Свято-Ильинский град Китеж, и на плато, покрытом виноградником. Но, кажется, я нигде в мире не видел церкви заброшенной и пустынной. Церкви! . . . Высочайший храм, возведенный в небо с искусством и любовью — на века, стоит один среди альпийских долин и холмов, в разоренном подворье.

Ни души. Только где-то сквозь тишину и запустенье журчит вода. У ворот, из гранитно-гробничной глыбы, выбегает ручеек-старатель, намывает молчанье-золото.

Поднимаюсь по широким ступеням серого мрамора. Дверь храма закрыта, но не заперта. На зелено-медной ручке висит мешок. Что в нем? На ощупь — кажется, сухари, монашеская нищета. Открываю тяжелую дверь и вхожу — как в старинную книгу в гранитных обложках. Пахнет архивной пылью. Здесь она покрывает все, и мою душу. Становится отчаянно тоскливо, и через минуту я почти выбегаю, крестя потный лоб, на свет Божий. Казалось бы, что может быть печальней и заброшенней деревенской русской церковушки? Этот Руссик — печальней и заброшенней. И тоже русский.

Старый Нагорный Руссик! Еще в 12 веке ты принял русских монахов из Обители плотников (Ксилургу). Здесь был пострижен в монахи св. Савва Сербский. Здесь были заложены духовные основы величайшего из Афонских монастырей: в 13 веке русские перешли в новый монастырь на самом берегу моря — Пантелеймоновский. Для него Руссик был полустанком на многовековом пути.

Может быть, он уже недалеко, но что ни поворот, то новая скала заставляет его от меня. Вот аккуратно поваленный лес, и следы шин на камнях. Уступы виноградника сменяются культурным орешником и оливковыми рощами. Неожиданный ручей, как белый горный козел, сверзился с ломаной кручки. Как не выкупаться в маленькой, совсем прозрачной в зное заводи. Не столько купаюсь, как воробей в луже, сколько пью и пью, и все мало.

А через полчаса плаваю в море! . . .

В ста шагах от меня живет тихий и еще призрачный для меня порт-монастырь. Вся грудь подымающейся за ним зеленой горы — в крестах.

Но вода не охлаждает! И сколько не иди от берега, все мелко, потом сразу обрыв, а дальше, как мирные мины, плавают огромные медузы. Таких я нигде не видел: полметра в диаметре, с желтком среди эластичного блина, от желтого до оранжевого оттенков.

Двое «в штатском» похалимерились со мной, отошли шагов на сто к мысику, разделись и голые бросились в воду. Туристы или паломники. Но без фотоаппаратов.

В жидком зеркале залива плавают блики и отблески бессмертной каменной красоты и тонут слепые окна обгоревшего или совсем сгоревшего, а стоит над водой только остов, шестизэтажного дома. И оттого печать запустенья на земле и воде. Но Афонский пик не кажется голым. Он покрыт блестяще-желтой солнечной ризой.

Жара нестерпимая даже для меня, опаленного солнцами Сухума и Дербента, Ниццы и Капри, Флориды и Мартиники. И тишина — я устал от нее в себе и вокруг, в этой мирной, мелеющей с веками чаще Пантелеймоновского залива. А главное — все время хочется

пить. Вода прозрачная, но, Боже мой, ни капли в ней и над ней холодка!

И пришел я туда, где можно утолить не одну жажду, а сразу или постепенно — несколько. И здесь игумен повелевает поднести мне того же ликеру, что, по общемонашескому мнению, сбивает жар с любого путника, как бы ни был он притомившись.

Глаза у архимандрита Ильи очень спокойные, а когда не спокойные, то строго-ласковые. Сколько ему лет — трудно сказать, а спросить у него — еще труднее. Какой-то мягкий и тонкий запрет светился в его глазах. Нет, это не резкая, аскетическая отрешенность о. Михаила, не детская и вместе мудрая доверчивость о. Николая, — это печально-озабоченная, вкрадчивая одухотворенность.

Но к каждому из них невольно проникаешься — иначе не получается — чисто религиозной деликатностью.

Трое вас, только трое вас. Может быть, последние русские игумены — слуги великой афонской Игумены. Три богатыря-монастыря, покинутые Россией и вдали от нее, сражаются с наступающей пустотой. Больше всего досталось Андреевскому скиту, но мне еще мерещится над его полуразрушенными бастионами — Андреевский стяг, и град Китеж Свято-Ильинский еще не опустился на самое земное дно, и Пантелеймоновский хранит музейно-горделивую осанку, заброшенную тишину да пыль архивну.

Еще далеко до захода солнца, а в верхней церкви (Покрова) полутьма, плавают куполки свечей и сначала мягко-выпукло, потом все ярче проступает иконостас невиданной церковной роскоши, весь — как одна, цельно-ослепительная икона. Что-то прозрачное, сквозное коротко сверкнуло полоской желтоватой над Царскими вратами, всколебалось мановением легко-пламенного ветерка от свечей. Будто по глазам и нервам провели чем-то нездешним.

До самой луны стоял я на балконе, повитом синими глициниями. Почти прямо передо мной огромный соборный колокол покачивался в закатных блестках моря, как бронзовый корабль.

Взошла худоликая луна в голубоватом нимбе.

ИРИНА ОДОЕВЦЕВА

Дни лучезарней и короче,
Полны тревогой звездной **ночи**
И снова наступает осень
Золототканым торжеством.
О, до чего же мир несносен
В однообразии своем!
Однообразье красоты,
Однообразье безобразья,
Однообразные черты
Всех этих «я» и этих «ты»,
Однообразие веселья,
Однообразие тоски,
Круговращенье карусели,
Взлет и падение качелей,
Часы, минуты, дни, недели
Горят, как ночью мотыльки,
На белом пламени тоски,
На черном пламени похмелья
Воспоминаний. . .

ИРИНА ОДОЕВЦЕВА

Еще один окончен день,
Ненужный и неповторимый.
Таинственно, как в сказках Гримма,
Прозрачная ложится тень
На низкой жизни дребедень:
На книги, на постель, на двери,
На сонное урчанье кошки,
На огорченье и потери,
На бледность вдовьего лица,
На боль, которой нет конца.

В незанавешенном окошке,
Скользя по тучам, как ладья,
Луна поет на светлой ноте:
— А вот и вечер. Вот и я,
Вот будет ночь и вы уснете.

ИРИНА ОДОЕВЦЕВА

АЛЕКСИСУ РАННИТУ

АКРОСТИХ

А если б раньше встретила я Вас,
Лет... много лет тому назад,
Едва ли я тогда, как вот сейчас,
К Вам обратила утомленный взгляд,
Слегка вздохнув и улыбаясь странно
И, не желая снова и опять
Себя судьбой поэтов волновать,
Рассказы слушала Терапиано —
Анналы траурные, так сказать.
Нет, все, конечно, было бы иначе,
Надежда бы светила впереди
И сердце, что сейчас болит и плачет,
Так радостно стучало бы в груди.

8 сентября 1965 г.

Париж

АННА ПРИСМАНОВА

О ГОРОДЕ И ОГОРОДЕ

Это был город музыкальных лавок и старых дев. Девы были музыкальны, а лавки старомодны, так что с тем же успехом можно бы сказать, что это был город музыкальных дев и старых лавок.

Самая длинная улица города была одновременно самой кривой. Начинаясь у площади, где в базарные дни стояли оглобли деревенских телег, она кончалась у гавани, где двигались трубы океанских пароходов.

Здесь вдоль булыжной набережной текла мутная бутылочного цвета вода, и мучные лабазы чередовались с угольными складами. Летом беловатые камни лабазов покрывались черной паровой копотью, зимой на черные угольные дворы стелилась снежная пелена. Все шло рука об руку и приятно дополнялось одно другим.

В один еще зимний, но уже весенний день, когда шедший с неба снег падал на землю дождем, проезжала на последней зимней колеснице первая корсетница города Розалия Зонтаг.

Еще в прошлое воскресенье эта наделенная праздничной фамилией особа деловито стояла у кухонного стола. Нос ее напоминал картошку, щеки были как два бурых бифштекса. По воскресеньям она аккуратно покупала такие же бифштексы в колбасной и мясной фразе Гертруды Эдем. Летом перед красной пастью лавки прыгали два тщедушных близнеца Адам и Эва. Оба были в передниках с крылышками и различались только тем, что у Эвы мотались над спиной две морковные косички. Эта райская детвора отличалась адским характером и при приближении первой ученицы второго класса — долговязой Мальхен — неизменно напевала: «Раз, два, три, четыре, пять — вышла выдра погулять».

Теперь Амалия шла за гробом своей матери. В отороченном лебяжьим пухом драповом пальто с золотыми пуговицами она чинно выступала по грязной мостовой. По правую ее руку медленно шествовала тетка отца, продавщица из фортепианного магазина, по левую — дядя матери, бывший барабанщик. Амалия Зонтаг с детства окружена была музыкальной атмосферой.

В младенчестве, перед тем как заснуть, она слушала мелодичный звук музыкальной шкатулки. Весной в неровные окна вместе с запахом гнили и смолы входило гармоничное дребезжание шарманки. Когда, в люстриновом школьном фартуке, Амалия готовила уроки, в испещренной мухами столовой ритмично тикал маятник. Все было скромно, но прилично. . . Так, постепенно, Амалия Зонтаг стала учительницей музыки.

Она стала одновременно и героиней небольшого литературного произведения.

Когда герои попадают к автору с богатой фантазией, он, ведя их за собой, устраивает им судьбу запутанную, полную любовных и иных потрясений. Но горе героине, находящейся у сочинителя, лишённого воображения. Вместо того, чтобы вести ее туда, где с ней могло бы произойти что-нибудь необычное, он пассивно следует за ней, описывая только то, что действительно с ней происходит.

Амалия сама заставила автора оставить ее навсегда в засыпающем и засыпаемом песками прибалтийском городе, наделить ее испанскими глазами и несоответственным лапландским носом, одеть в бумазейное платье и посадить на дубовый подоконник с видом на бульжный фундамент и черепичную крышу аптеки напротив.

Очкастая акушерка, подхватившая подол домодельной юбки, осторожно ступала между выбоин панели, глазастой от округлых луж. В окне, направо от замшелого аптечного крыльца, сверкали три разноцветных шаровидных сосуда. В окне налево двигалась белесая и конусообразная голова аптекарского ученика.

В то время как тощий, преданный фармацевтической науке юноша растирает у стойки целительные порошки, в спальне за аптекарским складом умирает от неизлечимой болезни жена одутловатого провизора.

Вдоль провинциальных домов проходит губитель женских сердец — врач по женским болезням. Проходит стекольщик — обладатель алмаза и козлиного голоса. Проходят грузчики. Проходят годы. . .

Над тихими улицами музыкального города опять идет дождь. Правда, он не столько идет, сколько падает — плоской струей из круглых труб, круглыми каплями с плоских карнизов. В старых садах он образует в глине дорожек овальные лужи. В детских садах помогает детям делать из глины квадратные домики. Он диагональной сеткой протянут между мостовой и облаками.

В аптечную дверь входит смотритель сумасшедшего дома. В саду аптеки слетают с веток сухие, но изрядно вымокшие листья. Обнаженные ветки угловаты. Такие же руки у отдыхающей от музыкального дня фрейлейн Зонтаг. Она мерно передвигает гладкие спицы. Завтра к ней придут родные праздновать ее сорок третий день рождения. Шафрановый крендель на белом столе и зеленый венок во-

круг желтого стула напомнят ей розовое детство. На буфете остывает ревенный компот. По стеклам окон текут слезы. Только когда идет дождь — небо соединяется с землей.

В саду при сумасшедшем доме на земле лежит небесная радуга: она представлена семицветными, рассаженными вдоль дугообразной клумбы цветами. Сюда, в построенный из красных кирпичей желтый дом, ходит в соломенной пупырчатой шляпе Амалия Зонтаг. Она навещает слабоумного племянника. Плоскоголовый субъект с выступающей челюстью и косящими глазами умеет играть на скрипке, но предпочитает ерзать на стуле, отдавая дань своим дурным наклонностям.

Когда ленивое солнце садится в нагретую воду, и благовоспитанные дети встают с похолодевшего песка, Амалия Зонтаг выходит из сумасшедшего дома почти одновременно с настройщиком роялей.

Однорукие сосны кладут на берег лапчатые тени. Учительница музыки с плоскими ногами в белых туфлях и черных чулках старается идти в ногу с настройщиком роялей. Он связан со стихиями воды и воздуха. Его голос глух и доходит к ней, как из водолазного колокола. С черными баками, в черном с крылаткой пальто, он в наступающих сумерках кажется ей капитаном воздушного корабля. . .

На шевиотовой груди фрейлейн Зонтаг дрожит выпуклая, слоновой кости, брошь. Она состоит из двух неживых, спаянных в вечном пожатии, человеческих рук. А два одушевленных и потому вечно одиноких человека идут на приличном друг от друга расстоянии и говорят о слоновой кости клавиш.

Конечно, он мог бы говорить с ней о другом, посидеть с ней в беседке городского сада или пойти на усеянную консервной жестью и галками поляну, в тот розовый и гулкий, наспех сколоченный сарай, где несчастный цирк давал свои большие представления. Она держала бы его шляпу. Он держал бы ее талию.

Но он держал свой зонтик и церемонно прощался с ней на углу двух пустынных улиц. Этот составитель искусственных аккордов был сверхъестественно робок.

Накануне, как всегда по субботам, Амалия Зонтаг закончила свою музыкальную неделю уроком у внучки глухого почтмейстера. Красная девочка в синей матроске вводила ее в этот день в ледяную гостиную, и под застывшим взглядом деда, висящего на стене в раскрашенной группе трубачей флотского оркестра, старательно ударила по белым и черным зубам чудовища.

После этого дивертисмента, вооруженная лиловым кожаным молитвенником, Амалия Леопольдовна шла вдоль длинной решетки к хорошо знакомым воротам. День был, конечно, дождливый. Группа толстеньких старичков, собравшихся под зонтами у дерева, казалась семейкой крупных, неожиданно вынырнувших после дождя грибов.

Вечер медленно окрашивался закатом. Пока вороны поднимались к колокольне, а на музыкальных лавках с грохотом опускались гармончатые ставни, дорожки церковного сада влажно хрустели под сухощавыми ногами музыкальной старой девы. Она равномерно вдыхала пропитанный водой воздух. Черневшие у ограды скромные, но злые старушки посматривали на нее с благожелательством. Никто из находившихся в саду горожан не мог кинуть камень в ее огород. . .

Зато приземистый, живший рядом с нею владелец огорода кидал иногда камешек в ее сад, вызывая ее на очередное, отнюдь не платоническое, свидание.

1

А если все-таки — война?
А если — не минует чаша?
Ночь выжидательно темна
И черный сад — как злая чаща.
(А Гефсиманский сад — шумел?)

И странный, тихий спор (ты слышал?):
— Как много надо искупить...
— Как беззащитно спят и дышат...
— Непрочный мир непрочных дел...

— Да, все как тоненькая нить,
Но если есть Христос, тогда, ведь,
Он может — правда? — охранить,
Спасти, остановить, исправить?

— Оставь, не знаю, может быть...

ИГОРЬ ЧИННОВ

2

Земное гноище —
Огромным пожарищем?
Ну, что ж: пепелище
Нам станет пристанищем.

И будет на свете
Ни ад, ни чистилище,
А попросту — кладбище,
Скучное зрелище.

И будут лежать,
Как под райскими кущами,
Товарищи — братья,
Богатые с нищими.

ИГОРЬ ЧИННОВ

3

В газете пишут
о войне и о смерти,
но мальчик лет пяти
из этой газеты
сделал кораблик,
плывущий по озеру.

Может быть, если б умел,
он сделал бы
настоящую бабочку, настоящее облако?

Важно, что все же
он сделал кораблик,
сделал из вести о страшном,
почти как поэт стихи.

Стихи ведь тоже
вроде летучей игрушки,
даже если в них
говорится о смерти,
о горе и смерти —
не правда ли?

ИГОРЬ ЧИННОВ

4

Лиловеют поганки,
Серебрится ракета,
В длинном столбике света
Золотятся пылинки.

Сок зеленой травинки
Вяжет горечью нёбо.
Золотисты оттенки
Там, где сине полнеба.

Оцарапал коленки
Чей-то мальчик горбатый:
Смугло рдеют кровинки
В теплом столбике света.

И от южного ветра
Как бы в дымчатом блеске
Золотистые краски
Нежной Божьей палитры.

ИГОРЬ ЧИННОВ

5

Я знаю — не все ненужно,
не все напрасно.
И небо не зря жемчужно,
светло, прекрасно.

Ну да, оно станет темным,
но и в тумане
мы свет безоблачный вспомним,
виденный нами.

Что делать, что в нашей власти
так мало жизни.
Как рыбку, быстрое счастье
в ладонях стисни.

Мелькнет, как в небе синица,
рыбка-принцесса.
Но долго счастье хранится
в памяти сердца.

ИГОРЬ ЧИННОВ

6

Ясный осенний вечер,
ты светлая раковина,
прохладная раковина,
девичьей белой рукой
ты взят из нежной воды.

Почему ты тускнеешь?
Снова сияет вдали
над бедной деревней
огненный пурпур.

Знаешь, пора превратить
земные грязные язвы
в нежные розы.

ГАЙТО ГАЗДАНОВ

ИЗ ЗАПИСНЫХ КНИЖЕК

Дом, где жили m-lle Blanche, которая стала m-me Лавиль, и молодой человек, не знавший, какую карьеру выбрать, пианиста или художника, куда переселился муж Blanche, привезя с собой гравюры и щипцы для завивки париков, — этот дом казался мне иногда островом, очень далеким от берегов Франции, жизнь которой отражалась на страницах газет, с парламентскими прениями — «не думает ли господин министр, что политика правительства по отношению к ветеранам войны»... — уголовной хроникой — «вчера ночью воры проникли в помещение банка и взломав один из несгораемых шкафов»... — драмами на романтической почве — «она сказала ему, что любит другого, он вышел из комнаты и покончил с собой, пустив себе пулю в висок»... — и политическими статьями — «правительство внимательно следит за развитием событий, которые»... — все это проходило мимо обитателей нашего дома. Муж Blanche, в частности, был твердо убежден, что гравюры и предметы, бывшие в употреблении у его предков в восемнадцатом столетии, за несколько лет до французской революции, гораздо важнее и интереснее содержания газет, а художник-музыкант считал, что история всех парламентов не стоит нескольких лет Ренессанса или одной симфонии Бетховена. И событие, которое интересовало жильцов дома гораздо больше, чем все остальное, — включая парламент и судьбу правительства, — заключалось в том, что большая квартира первого этажа освободилась и туда должен был въехать человек, о котором никто ничего не знал. До тех пор эту квартиру занимал мужчина средних лет, очень надменного вида, один из собственников крупного бюро похоронных процессий. Он вел чрезвычайно замкнутый образ жизни, в квартире его всегда стояла тишина. У него были лакей и горничная, такие же беззвучные, как он сам. Дома он проводил больше времени, чем в своем похоронном бюро. Оно находилось неподалеку и в огромных его витринах были выставлены гигантские фотографические снимки похорон — такого-то человека, такого-то числа, — с картинными лошадьми, неподвижными, замершими на козлах кучерами и людьми в траурных костюмах, следовавшими за

катафалком. Это была обычная коммерческая реклама предприятия, как те афиши, на которых расхваливались необыкновенные качества пылесосов или несокрушимая прочность мебели. Я никогда не мог понять, в чем, собственно, владельцы бюро похоронных процессий видели коммерческую и рекламную пользу этих аршинных фотографий катафалков и лошадей в траурных попонах, что в этом было соблазнительного, и должно ли было это зрелище, согласно какому-то их расчету, явно ошибочному, ускорить приближение неизбежной смерти теоретического клиента или внушить ему неудержимое желание умереть, чтобы быть похороненным именно так, заранее оценив это могильное торжество и зная, что потом, после переселения в лучший мир, никакая оценка невозможна. Но, так или иначе, один из тех, кому принадлежало это предприятие и который занимал квартиру первого этажа, однажды ночью неожиданно умер от сердечного приступа.

— Было бы грубейшим, мне кажется, заблуждением, — сказал мне Лавиль, — считать эту смерть таким же событием, как уход из жизни всякого другого человека. Все-таки смерть есть несчастье и никто, собственно говоря, не живет с тем, чтобы умереть. Но этот человек, в силу его профессиональной деятельности, сделал, если так можно сказать, смерть целью своей жизни. Вне понятия о смерти он не существовал. Если бы произошло чудо и люди вдруг перестали умирать, его жизнь потеряла бы смысл, который заключался в том, что другие умирали, а он оставался жив и хороня их, зарабатывал деньги. Конечно, всякая профессия имеет какое-то оправдание. Но в его профессии было что-то, что мне не нравится, и в конце концов, почему он ее выбрал? — Он был просто коммерсантом, — сказал я. — Да, конечно, но все-таки в этом выборе было какое-то отрицательное начало. И неужели он никогда над этим не задумывался? — Это не входило в его обязанности, в этом не было необходимости. — Да, да, но все-таки. . . И вот видите, что произошло: он перестал быть одним из владельцев похоронного бюро, для того, чтобы стать своим собственным клиентом и единственный раз не извлечь из очередной смерти никакой выгоды. Если хотите, умерев, он поступил неправильно и не по-коммерчески. Случилось то, чего он не предвидел и о чем он никогда не думал: что понятие смерти автоматически уничтожает все другие понятия, в том числе коммерцию, основанную на несчастье, то есть то, чем он занимался всю жизнь. . .

Так или иначе, просторная квартира из шести комнат, которую он занимал, теперь освободилась и через некоторое время к дому стали подъезжать грузовики с мебелью нового жильца, — этажерки, книги, огромный письменный стол, картины, — преимущественно морские пейзажи. Кроме картин были статуэтки разных размеров — вроде льва, терзающего антилопу, причем познания неизвестного скульптора в области зоологии по-видимому заключали в себе не-

которые пробелы, в частности, у антилопы был чрезвычайно странный вид, она была похожа одновременно на осла и на теленка, но отличалась и от того и от другого очень толстыми и аккуратно загнутыми рогами, характерными для некоторых пород европейских горных баранов. Потом из грузовика в квартиру стали вносить матрасы, диваны, кресла, ковры, стоячие зеркала, окруженные металлическими узорами — один из них представлял голых женщин, обвивающихся вокруг зеркала гирляндой и держащих друг друга за ноги. Это зеркало я где-то уже видел и никак не мог вспомнить, где именно — может быть в одном из магазинов Латинского квартала, торгующих такого рода предметами. Мне, однако, казалось, что это было в другом месте, но где и когда — этого я не мог восстановить в своей памяти.

Потом грузовики уехали и новый жилец вселился в квартиру. Когда, через несколько дней я спросил консьержку, как его фамилия и кто он такой и она назвала его, я сразу вспомнил, где я видел это удивительное зеркало. Это было на его прежней квартире, где я был только один раз. Он был профессором университета и я слушал курс его лекций по социологии. Я вспомнил книги, автором которых он был — история парламентских систем, — социальная структура западноевропейских стран, — Адам Смит и его современники. Он был очень знающим человеком, причем иногда трудно было даже установить источники тех разнообразных сведений, которыми он располагал — бытовые особенности некоторых индийских провинций, возникновение полиандрии в Тибете, происхождение некоторых традиций у тех или иных племен Кавказа. Но вся социология в его представлении сводилась, собственно, к классификации — такая-то доктрина, такие-то положения, такие-то статистические данные. Его преподавание состояло в перечислении и изложении и он был убежденным противником концепций, претендовавших на универсальность или теорий о том, что представляет собой эволюция современного общества и в каком направлении она должна идти. Так же отрицательно он относился ко всяким историческим выводам и утверждал, что лучшим историком был Фукидид, хотя даже он иногда отступал от чисто объективного изложения фактов. В той мере, в какой из его лекций можно было все-таки сделать известные заключения, его философия представлялась в довольно мрачном виде: наука нам ничего не может дать, кроме сведений о неподвижном материале, неподвижном потому, что время, о котором идет речь, прошло. Нельзя научиться ни тому, как строить общество, ни тому, как надо делать историю. — Так называемый прогресс, — сказал он в одной из своих лекций, — заключается в том, чтобы стать несколько умнее и несколько порядочнее наших предшественников. . . В другой раз он сказал, что люди изобретают схемы, в которые они стремятся втиснуть общество и пытаются направить «поток жизни», как

он выразился, по определенному руслу, построив плотины. Потом этот поток плотины сносит или прорывает и это называется революцией. Всякая война есть результат припадка коллективного безумия; который мы тщетно пытаемся объяснить экономическим соперничеством, борьбой за рынки или столкновением разных социальных систем. Все эти соображения выражали его личные взгляды, он иногда вставлял это в свои лекции, но в его официальном курсе они, конечно, не фигурировали.

Стоячее зеркало, обвитое голыми бронзовыми женщинами, я видел в его квартире несколько лет тому назад, когда пришел к нему, чтобы задать несколько вопросов, имевших непосредственное отношение к его лекциям. Пожилая горничная подала нам чай в его кабинет, он смотрел на меня усталыми глазами и, обращаясь ко мне, говорил «мой юный друг». Обычно он называл меня иначе — «юный варвар», и как-то, в коридоре университета, остановившись на несколько минут и разговаривая со мной, сказал, что я напоминаю ему тех молодых людей, которые из далеких и диких провинций приезжали учиться в Рим. — Вы очень хорошо знаете, профессор, — сказал я, — что в прошлом России тысячелетняя история, Киевская Русь, византийская культура, сотни лет христианства и, наконец, девятнадцатый век русской литературы. — Все это верно, — сказал он, — но все-таки в вашей природе есть что-то варварское. Не поймите меня превратно — варварское в положительном смысле: какой-то недостаток аналитического начала в его отрицательном аспекте, какая-то вера в возможность создания новых моральных ценностей, то, чего нам, европейцам, нехватает или что мы потеряли. Так что, когда я называю вас варваром, это не порицание той страны, из которой вы приехали, это ее положительная оценка.

— Станный он человек, — сказал я как-то одному из моих товарищей. — Самое главное — ответил он, — это, что его совершенно не интересует преподавание и научная деятельность. — А что же его интересует? — Как, ты не знаешь? — сказал он. — Он страшнейший Дон Жуан, он все свое время тратит на женщин. — В его годы? С брюшком и седой бородкой? — Ты еще молод, — сказал мне мой товарищ, которому было ровно столько лет, сколько мне. — Когда ты доживешь до его возраста, ты можешь быть это поймешь. — Я не придал значения его словам и забыл об этом разговоре.

Недалеко от дома, в котором я жил, находилось кафе, где бывали все наши жильцы. Его владелец, пожилой, краснолицый человек, Рожэ, раньше держал кафе в одном из рабочих пригородов Парижа, но потом собрался уходить на покой и в ожидании этого ухода, который он все откладывал, переехал в другой район, где он рассчитывал найти нечто похожее на отдых. Он мне объяснял, что хотел было ликвидировать дела, покинуть Париж и вернуться к себе в Овернь, но потом раздумал, и решил остаться еще несколько лет.

— Потому что, видите ли, — сказал он, — я подумал так: что я там буду делать? Заниматься сельским хозяйством? И с кем я буду говорить? Какой смысл будет иметь моя жизнь? И вот, я решил остаться, но перейти в более спокойный район. Вероятно, я умру за стойкой, как я прожил за стойкой всю жизнь. . .

То, что он говорил, это была правда, но было еще другое, о чем он не упоминал. Каждый день он зарабатывал известную сумму денег, это продолжалось всю его жизнь и если бы он перестал держать кафе, этого дохода больше не было бы. Он не извлекал из этого того, что деньги вообще могут дать, — более легкой жизни, большего комфорта, возможности делать то, что хочется. Того, что деньги представляли собой для миллионов людей, которые мечтали разбогатеть — то есть далекое побережье тропического моря или мягкий воздух летнего вечера в Венеции, набережные Генуи или Сан-Франциско, картины, музеи, книги, наконец, — спускаясь все ниже и ниже по тому, что мой профессор как-то назвал бесконечной лестницей человеческих желаний, — автомобили, яхты, юные блондинки с синими глазами или ночные кабаре с малоазиатскими или американскими названиями, — этого в его существовании не было никогда и он об этом никогда не думал. В его представлении деньги были разные. В руки богатых людей они попадали, чтобы быть истраченными. Попадая в руки Рожэ, они приобретали неподвижный характер и превращались в связки старой бумаги или золотой хлам монет, совершенно бесполезных. Он был бедным человеком по природе и никакие деньги не могли его сделать богаче.

Теперь в его кафе появился новый клиент, мой профессор. Я как-то пришел туда, чтобы посмотреть вечернюю газету и увидел его. Он сидел один, глаза у него были печальные, перед ним стояла рюмка с коньяком. Я не хотел его беспокоить и сделал вид, что я его не заметил, сел за соседний столик. Но он повернул голову в мою сторону, посмотрел на меня мутным взглядом и сказал:

— Мне кажется, что я вас уже где-то видел. Ошибаюсь я или нет?

— Нет, профессор, и это делает честь вашей памяти.

— А, теперь я вас узнал по голосу, — сказал он. — Варвар? Что вы здесь делаете?

Я сел за его столик, он пристально посмотрел на меня и спросил:

— Считаете ли вы, что наука, и прежде всего те наукообразные теории, которые мы называем философией, имеет какую-то ценность? Я имею в виду ту незначительную часть населения земного шара, у которой есть представление о науке.

— Для этого меньшинства, мне кажется. . .

Он отрицательно покачал головой.

— Нет, вы ошибаетесь. Наука, это попытка уйти от самого главного вопроса.

— Или наоборот, понять этот вопрос.

— Понять по-настоящему, это значит почувствовать. А как можно почувствовать научную теорию?

— «Эврика» Архимеда.

— Оставим эти детские анекдоты, — сказал он, — мы взрослые люди. То есть, это вы взрослый человек, а я старик. Самое страшное, это то, что жизнь уходит и ее нельзя удержать; истина не новая, но от этого она не становится менее трагической. А вы говорите — наука — и стремитесь меня обмануть. Вы хотите мне доказать, что человеческое общество меняется и прогрессирует или идет назад, вы говорите, что сумма углов в треугольнике равна двум прямым, что есть закон притяжения, координаты, теория относительности и несравненные страницы Платона. Но что все это может мне дать, если я чувствую, что мои силы покидают меня, что я задыхаюсь, поднимаясь по лестнице, что мои мускулы становятся дряблыми и мой взгляд тускнеет? Я вас предупреждаю, что вам не удастся ввести меня в заблуждение.

Он говорил так, как будто давно вел со мной спор об этом и как будто я все время пытался убедить его в том, в чем он со мной был не согласен. Но он почти не смотрел на меня и продолжал произносить свой монолог, мои редкие ответы были ему нужны только для того, чтобы не сбиться в своих размышлениях, как воображаемые перила воображаемой лестницы, на которые он опирался.

— Если вы подведете итог так называемому жизненному опыту, — сказал он, — даже вашему, я хочу сказать, сравнительно кратковременному, то что вы видите? То, что мы называем восприятием мира — это результат сложного движения мускулов и нервов. И вы, как варвар, должны это понимать. И вот, в начале вашей жизни вам кажется, что времени нет. Сколько лет было Канту, когда он писал о категорических императивах? Вы начинаете жить — и в чудовищном богатстве ощущений и впечатлений, которые перекачиваются через вас, нет двух понятий, самых тягостных, самых убийственных: понятия смерти, понятия времени. Но тот, кто вас создал, тот, кому Декарт приписывал возникновение идеи совершенства в нашем воображении, вас жестоко обманул. Потому что наступает момент, когда вы замечаете, что на вас надвигается смерть. Вы не можете знать этого ощущения, но придет время, когда и вы его испытаете. И я вас с этим не поздравляю.

Расставшись с ним, я думаю, что заставляет его, почтенного и пожилого человека, автора многих книг, доктора honoris causa нескольких иностранных университетов, на авторитет которого ссылались его коллеги, профессора в Америке, в Англии, в Германии, — что

заставляло его сидеть в кафе Рожэ, пить плохой коньяк и излагать свои мрачные соображения одному из его бывших учеников?

И вот однажды я заметил, что на столике, за которым сидел профессор, лежала книга. Я посмотрел на ее название и с удивлением подумал, — неужели он ее читает? Это был роман известной писательницы, которую я случайно знал. Это была пожилая некрасивая дама, говорившая по-французски с эльзасским акцентом. Все ее книги были написаны на одну и ту же тему, их герои тоже были приблизительно одинаковыми, и все они испытывали одни и те же чувства. Менялись только фамилии и имена персонажей, профессии, цвет волос и рост, некоторые эпизоды их жизни, но все это были варианты одной и той же истории, — измена, ревность, драма, самоубийство, в середине книги выяснялось, что отец героя или героини не был его или ее отцом, это вызывало неразрешимый душевный конфликт между молодыми людьми, которые, казалось, были созданы друг для друга. За этим следовала не менее трагическая ошибка женщины, которая, после нескольких лет переживаний и размышлений вдруг понимала, что она не любит того, с кем она соединила свою жизнь, а любит того, кого она отвергла. Все это было написано с какой-то очень напористой глупостью, особенно утомительной в тех местах, которые критики называли «реалистическими описаниями любви». И вот, очередной роман лежал на столике профессора. Он заметил мой взгляд и спросил меня, что я думаю об этой книге. Я уклончиво ответил, что воздерживаюсь от категорического суждения, так как недостаточно знаю произведения этой писательницы, но что, по-видимому, в моем эстетическом восприятии есть какие-то крупные недостатки, которые мешают мне оценить некоторые виды литературного творчества. — Короче говоря, вы считаете ее дурой? — Нет, нет, я этого не говорил. — Я был бы, быть может, склонен думать, как вы, — сказал он, — если бы мне не удалось избавиться от некоторых литературных предрассудков. Конечно, форма, в которую облечены ее романы, далека от совершенства и может быть эта писательница действительно не очень умна. Но ее сила в том, что она примитивна. В чувствах ее героев нет никакой сложности. — Спешу с вами согласиться, — сказал я.

Мне все время хотелось как-то вернуть профессора к тому, в чем он был действительно умен, о чем он писал книги и читал лекции и отделить его от того, что происходило сейчас и что мне казалось почти неправдоподобным. Но потом я вспомнил его стоячее зеркало, вокруг которого, хватая друг друга за ноги, обвивались бронзовой гирляндой голые женщины — и подумал, что этот дурной вкус, который я был склонен приписывать случайности, по-видимому был ему свойствен вообще в той области, где его отвлеченные соображения, его логика и ум не играли никакой роли и где он был почти так же примитивен, как авторша лежавшего перед ним романа. Его

аналитические способности, его суждения о том, что правильно и что неправильно, что умно и что глупо, словом, вся его умственная деятельность, все это было ограничено той самой наукой, ценность которой он отрицал, но в которой у него не могло быть ни грубых ошибок, ни дурного вкуса. Но в том, о чем была написана книга, которую он читал, этот профессор в очках и с седой бородой — в силу какой-то странной и жестокой игры природы — был похож на ту бедную даму, которая была авторшей этого романа.

Г. КУЗНЕЦОВА

Как хорошо не думать ни о чем,
Остановясь на узкой тропке горной.
Пронзило озеро серебряным мечем
Иглистую завесу елок черных.

Листва, как гречка древняя, ряба,
Змеятся корни щупальцами спрута;
В них шляпка шелковистого гриба
Круглится точно столик лилипута.

Над чащей замок. О, старинный мир
Принцесс и песен, облаков и башен, —
Лазоревый младенческий эфир,
Где каждый камень розами украшен.

В тебя уже невинно не войду, —
Смертельным знаньем грустный дух изранен,
Как птица в свежесрубленном саду
Он сам себе и проходящим странен. . .

Закрыв глаза на вянущей траве
Лежу в орешнике у серого подножья,
И ветер по усталой голове
Тихонько бродит, как десница Божья.

Г. КУЗНЕЦОВА

Зачем под весенним дождем этим сумрачным утром,
В аллеях кладбища одна я брожу и читаю
Замшелые знаки на камнях, врастающих в землю,
Зачем эту вечную муку в себе распалаю?

Вы тоже любили, далекие бледные тени,
На чьи-то могилы весною и вы приходили,
И так же воздушно висела листва вырезная,
И нежно столетние урны в тумане серели. . .

И может быть здесь, на плите, у меня под ногами,
Где еле видны полустертые ветхие буквы,
Начертано бледно мое миновавшее имя,
Которым в исчезнувшей жизни меня называли.

Г. АНДРЕЕВ

ПРЕКРАСНЫЙ ВИД

Это озеро посреди Гамбурга, в самом его центре, вызывало во мне смутное недоуменное чувство. Оно было словно необычным: огромный портовый город, к нему, по устью Эльбы, подходят большие океанские пароходы — и зачем-то еще эта широкая, окруженная домами, тускло поблескивающая водная равнина, с переброшенным через нее длинным мостом, катерами, отдаленно похожими на речные трамвайчики на Волге, на Москва-реке, рассекающими гладь надвое и оставляющими грязноватый пенный след. Озеро казалось мне нарочитым, как бы искусственным, — но оно так удачно было вписано в городской ландшафт, так смягчало его своей невыдуманной красотой, что всегда хотелось остановиться и полюбоваться им.

Мы лежали в траве, буйно разросшейся на берегу, там, где прежде ее подрезали, окаймляли ровными дорожками, не давая воли, — теперь было не до того. За нами поднималась невысокая полуразрушенная каменная ограда, впереди, в воде, торчали черные обломки свай уничтоженной бомбежками водной станции, вдали, по берегам, с обеих сторон возвышались обгорелые, разваленные или кое-как заплатанные железом и деревом дома. И как в насмешку, немного отойдя от берега, на поцарапанной эмалевой дощечке можно было разобрать название этого места: „Schöne Aussicht“, по-нашему — красивый, прекрасный вид.

И все-таки вид был прекрасный, сколько бы ни лезли в глаза развалины, ни бродили по обезображенным улицам одичалые люди, задавленные горем, голодом, безвыходностью, — может быть не меньше, чем были задавлены мы изнурительным ожиданием, вынужденным бездельем, неизвестностью, что же будет с нами дальше. Вид был прекрасным; он как бы не давал окончательно впадать в отчаяние, подбодрял, говорил: ничего, крепитесь, будет и на вашей улице праздник. И хотя веры в праздник не было и неоткуда было ей взяться, мы все-таки, в это второе лето после войны, в хорошую погоду приходили сюда и, лежа на берегу и глаза на воду, будто хотели набраться у озера надежды.

Пустое, почти белое небо, местами отдававшее голубизной, с ви-

севшим за нами солнцем, смешиваясь с водой, окрашивало озеро в синевато-свинцовый цвет, где гуще, где бледнее, неровными широкими пятнами. В голове вяло ворочалось: зачем, собственно, на кой ляд занесло нас на этот берег, в чужой город, в чужую страну? Но мысль эта, пригибавшая к земле, надоевшая и, сколько ее ни отгоняй, подспудно никогда не оставлявшая, была ненужной и бесплодной: изменить ведь все равно ничего нельзя. И еще: если прикрыть глаза, смотреть в узкую щелку между веками, чтобы озеро было, как в сумерки, как прикрытое вуалью, вид этот смутно напоминает Ленинград. Эта вода, выгнутая вдали арка моста, острый шпиль ратуши в небе, силуэты сумрачных зданий, — будто стоишь на гранитной набережной Невы.

Но это только так, мираж, марево, от воды и полустертого воспоминания. В Ленинграде я и был только дважды. Первый раз — в тюрьме. Через несколько месяцев, перед вечером, нас вывели на тюремный дворик, сдавленный высокими слепыми корпусами, считали, перекликивали, — открылись одни железные ворота, другие и мы, в этапной партии, окруженные конвоем с обнаженными шашками, поднятыми кверху и прислоненными к плечу, — совсем еще по-старинному, — вышли на вечеряющие улицы. Со Шпалерной на Литейный, потом неведомыми мне боковыми улицами на товарную станцию, где нас посадили в вагоны с решетками. Прохожих было мало, сумерки густели и разглядеть все равно было ничего нельзя, если бы даже и старался разглядывать.

Второй раз я попал в Ленинград через много лет, когда возвращался из концлагеря. Поезд пришел тоже вечером, я сдал свою котомку в камеру хранения и почти до утра бродил по Невскому, набережной, площадям, очарованный видением, расточительно открывшимся всего через три дня после зловонной лагерной ямы. И может быть так разителен был этот контраст, что он врезался навсегда и мне и тут чудится Ленинград.

Спутник повернулся на бок, устался на меня. Это был большой, высокий человек, с могучими плечами; такие уверенно ходят по земле, словно зная, что сила их дает им на это полное право. Черты лица его были крупны и грубоваты, но не резки, взгляд коричневых глаз ясен, — было в них теперь, как и в жестком складе больших губ, горькое ожесточение.

— Вот вы говорите, — начал он, хотя мы давно молчали и я уже забыл, о чем говорил, — Европа, культура, цивилизация. Кто же будет спорить. И что чего бы немцы ни натворили в войну, а все равно это ценности, как говорится, непреходящие. Согласен. Можно так сказать: по одиночке немец — свинья и тупое бревно, а в общем, да, народ великий. Но можно ведь и наоборот: по одиночке европеец, христианин, разве не встречали мы таких? А в стаде — грязная свинья. Да что это дает? Так о каждом народе можно говорить, не ми-

ную, понятно, нашего: нам-то уж свинства не занимать стать, да еще при нашей знаменитой широте и страсти копаться во всяком дерьме. Культура — и тут же скотство, это как по-вашему? А по-моему, в человеке всегда, при известных обстоятельствах, открывается что-то первичное и тогда обнаруживается: этот — скот, а этот — человек. И культура, цивилизация тут в общем так, поверху, — важна сердцевина, ядро, у одного такое, а у другого этакое. В конце концов все сводится к простейшему, к элементарной врожденной порядочности. Один, как бы ни поступал, на проверку никогда плохо не поступит, а у другого и хорошее пакостью вылезет. И что мне, что дескать в каждом есть от добра и зла и у каждого даже закоренелого преступника найдется светлая черта: это все больше писательские выдумки, упражнения, вроде теоретизирования от литературы. Подумаешь, открытие. Меня не понимание цельности интересует, а сама цельность, если случаем встретишь ее у представителя из вида двуногих. . .

Я не отзывался, зная, что это и не нужно. Мы жили в полосе поветрия, то ли болезни, то ли выздоровления, когда надо было напряженно думать, говорить, выговаривая накопившееся. Мы неудержимо заговорили, когда обнаружили, что можно думать и говорить не таясь, без оглядки и не сдерживаясь, решительно обо всем, без запретов, по необходимости наложенных на себя и нами самими, на всякий случай. И мы лихорадочно думали и говорили о том, что же с нами произошло, еще задолго до войны, и что произошло с миром, если в нем может быть такое, как только что прошедшая война и все, что было в ней. В нашем беспорядочном домашнем философствовании мы хотели дойти до всего, до последних ответов, и если бы не было этих размышлений, часто вслух, может быть мы в самом деле заболели бы всерьез.

— Я сейчас эмигрантскую литературу читаю, — помолчав, продолжал спутник. — Интереснейшие вещи попадают, а много так, дежурные писания, можно и не читать. Познакомился недавно с одной семьей, старожилы здешние. Очень порядочные люди, ничего не скажешь, но сразу видно: не наши. То есть наши, да не те. У нас сказали бы: старорежимная публика, так от них и несет. Конечно, понятно: они же не прошли через то, через что мы прошли. Иногда даже злость берет: святошь, что ли, изображают? Хочется даже не то, что спорить, а последними словами изругать: что вы понимаете? Просидели тут в тепле, ни черта не видели. Но чем же они виноваты, что не видели? Да и главное ведь в том, что и слава Богу, что не видели. А люди, повторяю, хорошие, стопроцентные российские интеллигенты, той выделки, которой больше нет и не будет. Я у них книги беру, библиотека у них довольно большая сохранилась, двадцатых, тридцатых годов, о чем мы разве только понаслышке могли знать. И вот тут — я Бунина снова открыл. Когда-то, конечно, чи-

тал, — «Деревня», «Господин из Сан-Франциско», кто их не знает. Но это вроде было, да прошло и я как-то и не представлял, что он живет и пишет: это же для нас было, как в другом мире, не на земле. Смотрю, один его рассказ, другой, третий. Прочитал — и, знаете, как искра по мне прошла, а вместе с тем сразу и не соображу: что это такое? Еще раз прочитал, еще, — ах, думаю, такой ты сякой, что же ты делаешь? Ты же человека донага раздеваешь, разоблачаешь его до последней нитки, прикрывшись нечем, все наружу. Но секрет в том, что хоть и наружу, а это не оскорбляет тебя, не отталкивает: ты не перестаешь чувствовать себя не скотом, а человеком. Вот это цельность, подлинность, — а они никогда не оттолкнут. И заметьте: другой бы развез, том накатал, да еще с раскопками всякой мерзости, со смакованием, с изобличениями и проклятиями, а тут всего несколько страничек — и больше не надо, весь человек перед вами. Нет, такие его рассказы, как «Пароход Саратов», «Речной трактир» для меня — как выстрел, как пуля, до того они крепки, недаром мне все какие-то ружейные сравнения подвертываются. Очень уж разительно, хотя, как будто — так ведь, пустячки. Великий мастер был, что и говорить, и великий жизнелюбец, жизнеутвердатель.

— Почему же был? — спросил я. — Он и сейчас живет и пишет, во Франции.

— А этого я не знаю. И знать не хочу, — поспешно сказал он, как бы защищаясь, чтобы, может быть, я не разрушил какую-то иллюзию, которую он себе создал. — Знаю, что он написал, этого мне хватит. Может и живет, и еще напишет, и может он — заносчивый, сварливый, несносный старикашка, — какое мне до него дело? . . .

Мы опять долго лежали молча, греясь на солнце и любуясь тихим поблескиванием озера. Потом спутник снова повернулся, сел, предложил закурить, — мы свернули по толстой папиросе из крепкого пахучего самосада, который он вырастил прошлым летом, когда жил, скрываясь от возможной выдачи на родину, у немецкого крестьянина неподалеку.

— Хотите, расскажу вам одну историю? — сказал он, наверное зная, что я не откажусь: все равно надо как-то коротать время.

— По-моему, я уже говорил вам однажды, что я в Питере учился, перед самой революцией Технологический окончил. Тогда я еще решительно не подозревал, что нам предстоит, до того это было далеко от меня. У меня, надо сказать, было только одно желание: вот кончу — уж я покажу, развернусь! Столько я в себе тогда силы чувствовал и такая у меня была жажда работать, строить, создавать, что потом, вспоминая, я сам удивлялся: с чего это меня так распирало? Ну, ничего из моих планов не вышло. Началась эта катавасия, «в мировом масштабе», меня тоже закрутило, завертело, куда там, какая работа. Сначала красные мобилизовали, потом попал к белым, потом опять к красным, сам не знал, как уцелел. Может

быть, потому и уцелел, что это же против моей воли было, я на все как со стороны смотрел и сколько раз порывался уйти от этого нелепого иступления, до того оно было не по мне. Но никак не удавалось, поневоле пришлось барахтаться до самого конца гражданской войны и этой еще польской, когда наши верховоды решили «пощупать штыком буржуя», — своего щупанья им еще мало было.

В конце двадцать первого года очутился я в одном западном городе, там и из армии демобилизовался. Чувствовал я себя, как будто меня сквозь вонючую вошебойку пропустили: гол как сокол, ни мыслей, ни желаний, хоть рождайся второй раз. И где ни жить, все равно. Я и бросил якорь в этом городе. Город старинный, небольшой, хоть и губернский, а в то время и ста тысяч жителей не наберешь. Ничего достопримечательного, кроме старины, которая тогда в счет не шла. После двух «великих», бескровной и с великим кровопусканием, смены властей, налета то банд, то карателей, город запустел, захирел: трамвай не ходит, электричества нет, заборы на топку пошли, на мостовой травка растет, — как после татарского нашествия. Я и подумал: когда еще это наваждение кончится, Бог весть, а людям и при нем жить надо. И свет им нужен, и трамвай, и вода и, пожалуй, самое благое дело теперь — на это вот попроще устроиться. Я и устроился: поступил на службу в городское коммунальное хозяйство. Как инженера, меня охотно приняли и взялся я помогать восстанавливать все, что нужно людям для нормальной жизни.

Так и пустил корни. Что работал добросовестно — надо ли об этом говорить; по-моему мы, интеллигенты русские, — я разумею деловую интеллигенцию, — органически не умеем работать спустя рукава, шаляй-валяй, разве уж за какими-то особыми исключениями. И ведь подумать только: при этой нашей черте, которую только круглый дурак не увидит, обвинять нас во вредительстве! Обвинять, что мы, специалисты, будто бы мешали строить, вредили, когда строить — это же у нас в крови! Мне тоже, конечно, пришлось чувствовать: работаю, — а какой-нибудь партийный кретин, у которого и полмыслишки живой не может зародиться, способный только долбить, что ему в райкоме по грошевой брошюрке набубнили, смотрит исподлобья, следит: а не врежу ли я? Это недоверие, этот вечно подозрительный, мохнатый взгляд за тобой, — по-моему, самое убийственное, что было в той нашей жизни, из-за чего человеческой она никогда не могла стать. Тут истинно что-то дьявольское, inferнальное, как сказал бы Достоевский. Но и то сказать: как же могли нам верить, если они и себе не верили, если настоящей уверенности в своей правоте у них не было и не могло быть?

Слава Богу, не все партийцы все же были такими, попадались и приличные люди. И я как-то миновал все подводные камни. В партию не вступил, хотя и предлагали, а так считался вроде бы «своим», без этого нельзя, — отнесли меня в разряд «беспартийных больше-

виков», тоже, скажу вам, идиотская формулировочка. Постепенно поднимался по служебной лестнице и к концу двадцатых годов был уже главным инженером областного управления коммунальным хозяйством, так что фактически все хозяйство области лежало на мне. И был в городе, как говорится, известным и уважаемым лицом, понятно, в своем кругу.

Я так считаю, что жаловаться мне не приходится. Советская власть мне ничего не давала, но и не так уж притесняла: другим куда хуже пришлось. Ни в тюрьме не был, ни в концлагере, хотя в НКВД не раз таскали, по хозяйственным делам: без этого тоже не обходилось. На что жаловаться? Как всем, так и мне: это же вроде стихийного бедствия, это самое «построение социализма». Сумасшествие, да ничего не придумаешь, кроме как — терпи! И терпели. Да об этом что говорить, вы не хуже меня знаете.

И все-таки было много и хорошего, кроме работы, которой я все же увлекался, все придумывал, как одно или другое получше устроить. В этих провинциальных городах, как вы знаете, оставалось еще много от устоявшейся, крепкой жизни, может и захолустной, но для меня привлекательности никак не лишенной. И вот эту жизнь, хотя бы остатки, самое простейшее, никакое безумие взять не могло. Она вроде крепости: обложил ее враг со всех сторон, напирает, наскокивает, захлестывает, — крепость кричит, поддается, меняется под ударами, а все держится, упорствует, хоть и потрепанная, стонет, а стоит. Так и тут: собрания, заседания, соцсоревнование, очередные кампании — «выполним и перевыполним в четыре года!» — общественные нагрузки, кажется, дыхнуть некогда, голова кругом идет. Но есть друзья, добрые знакомые, иногда в театр выберешься, там надо на именины идти или к себе гостей назовешь. А там жена важную новость сообщит: Манечка Новоселова замуж выходит, а Новоселов твой приятель и ты эту Манечку чуть не с пеленок знаешь, во всех ее радостях и горестях близкое участие принимал, — как же не событие? Надо подарок придумать, на свадьбе гулять, а через годик, глядишь, ребенка обмывать. Так и шло: «построение социализма» своим путем, а жизнь своим, пусть и простейшим, да для нас настоящим.

Однако, я распылся: хотел эпизод один рассказать, а начал, как всегда, от Адама. Но теперь к обещанному перейду. Однажды, когда «железный нарком», Ежов, уже исчез с горизонта, пришел ко мне на службу незнакомый человек. Одежка потрепанная, лицо как стертое, застывшее, бледное до землистости, глаза ничего не выражающие, но видно, человек интеллигентный. Так, лет тридцати пяти. Рекомендовали, говорит, обратиться к вам, — и голос как неживой, похоже, ему все равно, какая-то обреченность в нем. Кто рекомендовал? Знакомый, сослуживец. По какому делу? Тем же тихим, безразличным голосом объясняет: он инженер, ищет работу. А без

работы потому, что отсидел пять лет в концлагере, пришили за агитацию. Семья в Калуге, но туда ехать не разрешили, он там был арестован. Мыкался по разным местам, нигде не берут, надумал ехать к нам, тут у него были старые знакомые. Смотрю на него: что делать? Вижу, он уже готов к тому, что и я откажу, опять мыкаться. Задача. Расспросил его, бумаги посмотрел, — инженер-электрик, можно бы взять. Посмотрим, говорю, ничего обещать не могу, но может что и выйдет, зайдите дня через два.

А у нас неподалеку, в большом районном городе, как раз нужен был работник на электростанцию. Там, с самой постройки станции, работал мастер, на должности техника, — чудесный человек, доложу вам, из старых мастеровых, этаких умельцев на все руки. На нем вся станция была, он ее как свой дом знал. И как человек, — о таких в народе говорили, как о правильных людях: ни суеты, ни вздора, но все у него на месте, основательно, и никого не обидит, за кого надо заступится, — так и хочется сказать, из тех праведников, на которых земля держится. Мы с ним на охоту ходили: лучшего компаньона не сыщешь. Да уже все сроки выслужил, давно ему надо было на пенсию, и побаливать стал, но мы его все не хотели отпускать. И вот, разговаривая со своим не совсем удобным посетителем, я подумал: а не попытаться ли устроить его на место нашего чудесного старика?

Так и получилось. Начальство мялось, морщилось, «с инстанциями согласовывало» — и согласовало. Решили — возьмем, попробуем. Старика уговорили, чтобы еще некоторое время остался, досматривал, пока новый в курс войдет, и взяли бывшего концлагерника, Кононова.

И не прогадали: работник оказался хороший, старательный, а как человек тихий, скромный, хотя, конечно, может быть это его лагерь так пришиб. В общем, прижился и недовольных не было, даже бдительные парторги ничего не находили возразить. Он тоже привык, собирался семью перевозить, но жену не отпускали из Калуги, она там работала. Однажды, уже с год прошло, пришел ко мне, расчувствовался, благодарит: без вас я бы погиб. Он с полгода мытарился, хотел хоть куда-нибудь поступить, сторожем, простым рабочим, — не брали и хоть ты что. Время еще как раз такое было, перепуг обций, кому хочется рисковать? Я, говорит, уже о петле думал, да тут вы выручили. А я, отвечаю, при чем? Начальство благодарите, оно согласилось, сам я ничего не мог.

Так до войны дожили, до которой довели-таки наши мудрецы, во главе с гением всего человечества. Кононова мобилизовали, как и многих других: я чуть не один остался со всей своей техникой, меня по броне оставили. Но дело пошло быстро: не успели мы, что называется, оглянуться, как оказались у немцев. Даже об эвакуации не пришлось думать: немцы нас обошли, только одно высшее началь-

ство успело кое-как удрать. Но истребители все-таки успели нам напортить: генератор один на станции подорвали, водокачку исковеркали, на заводах машины повзрывали, — опять остались мы без света и без воды.

Немцев встречали у нас не без надежды и уж во всяком случае со вздохом облегчения: слава Тебе, Господи, кончилось это подлое «построение», возня непотребная, опять заживем по-человечески. Немцев, надо сказать, в нашем городе еще многие помнили по восемнадцатому году и были убеждены: немец порядок любит, он строгий, но справедливый, — а ведь именно по порядку и справедливости люди так изголодались, что тот факт, что порядок немец будет наводить, их никак не смущал.

Но потом, постепенно, стали замечать что-то неладное: немец вроде бы тот же, но не тот. Как будто другие немцы пришли, подменили немцев. Какие там порядок, справедливость: это не для нас, нам одно слепое подчинение остается. Сначала недоумевали, а потом поточнее разузнали — об их тоже гениальных идеях: об унтерменше, высшей расе, что раньше пропускали мимо ушей. И тут начали понимать: вот оно что, почему они нас за людей не считают, почему обращаются с нами, будто мы не люди. Но окончательно глаза открылись после того, как всех наших евреев собрали на стадионе, оттуда вывели за город и перестреляли.

Евреев у нас было довольно много, да кто же их считал. Никакого особого отношения к ним не было: евреи и евреи. У каждого были знакомые, друзья, даже родственники из евреев: такие же городские жители, как и все. Старые различия за это время как-то стерлись, давно и злорадство утихло, помните, как в первые годы: это они во всем виноваты, жида революцию устроили. Антисемитизм, конечно, был, без него наверно нигде не обходится, но антисемитизм, так сказать, безобидный, не разбойный: посмеивались, еврейские анекдоты рассказывали, но их больше сами же евреи и придумывали, они на этот счет, пожалуй, бойчее нас.

Когда узнали о бойне, ахнули, опомниться не могли. За что, почему? Никакие объяснения в голову не шли. За что убили Моисея Абрамовича, почтенного врача, с которым я только вчера разговаривал? А того, а этого? Повторяю, у каждого было по крайней мере десяток евреев знакомых, мы встречались с ними, бывали у них, приглашали к себе, работали рядом с ними — и не могли не ужасаться, что почему-то, по каким-то невообразимым «высшим соображениям» их надо было уничтожить. Когда объявили, что все евреи должны собраться, некоторые из нас, чуя недоброе, советовали знакомым не ходить, кое-кто помогал скрыться, но это было не легко: боялись доносов. А доносить было кому: люди, готовые выслуживаться и пресмыкаться перед немцами, скоро нашлись, а к доносам, благо, им не привыкать, коммунисты приучили. Да и сами евреи, в большинстве,

не хотели уклоняться от явки: они сами не предполагали, что их могут уничтожить, так, ни за что, ни про что, только потому, что они евреи.

Словом, это был такой удар, такое доказательство, что других нечего было больше ждать. Были разные бесчинства, расстреливали и других, но что же, как говорится, на войне как на войне, сколько ни возмущайся, приходится мириться. И кто виноват в этой войне, это еще вопрос. Но это была уже не война, это не на войне, этому названия не придумаешь! И мы окончательно убедились: нет, немцы не прежние — и пришли они к нам даже не как просто победители, а как хищные разбойники, нелюди, от которых ни милости, ни пощады, ни разумного понимания не жди. Стало яснее ясного: из огня мы попали в полымя. И что может быть только одно спасение, как и при большевиках: изворачивайся, чтобы хоть шкура уцелела, оберегай, что можно уберечь.

Первая зима была ужасная. В те короткие часы, когда начальство наше сбежало, а немцы еще не пришли, публика растащила склады, магазины, запасаясь, чем можно. Запасов, конечно, хватило ненадолго, началась голодовка. Снабжения никакого: зачем заботиться об унтерменшах? Кто мог, опять потянулся в деревни, снова появилось мешочничество, но в колхозной деревне не больно-то разживешься. Многие померли. Потом уж немцы сообразили, что и им может быть худо: они страшно боялись эпидемий, им нужен был устроенный тыл. И с нашей же помощью они стали его устраивать. Сразу нашлись способные организаторы, из наших же служащих: раньше, внизу, их не было видно, а тут развернулись, откуда, казалось бы, что взялось. Самоуправление не самоуправление, все с разрешения немцев, но все же постепенно стали налаживать городскую жизнь, чтобы как-то удовлетворить хоть простейшие потребности.

Мне, правда, опять легче было. Меня немцы в первую же пору разыскали: налаживай электростанцию. Им, видите ли, нужен свет в дома, где они разместились. Ну, думаю, дудки, чтобы я вам исключение делал, свет всем нужен, не одним вам. Собрал, кого мог, своих людей, кто остался, начали восстанавливать. Понятно, своим работникам я сразу же выхлопотал паек: не могут же они голодными работать? Пустил станцию, дал свет, всему городу. Немцы поудивлялись такому ненужному расточительству, но я сказал, что иначе не могу, нет материалов, чтобы тянуть им отдельные линии. Ничего, смирились, тем более, что надо мной немец как раз из приличных стоял. Не из сочувствующих, — такие, как вы знаете, тоже встречались, но и не скотина.

Жили мы эти два года в страшном разладе. Там, на востоке, как будто были наши, — но ведь оттуда и «построение» смотрело своими ненасытными глазами, там НКВД, СМЕРШ, черт и дьявол, без которых «построение» немислимо. А тут — «высшая раса». Она, правда,

понемногу менялась, первая спесь с нее слетела, но дружеской нам никак не становилась. И надежды в сущности, по крайней мере у меня, не было ни на что.

В это именно время, уже сорок третий шел к концу, когда уже было видно, что немцы проиграли, как-то мне говорят: в транзитном лагере, под городом, Кононов появился! Значит, попал в плен бедняга, этого еще ему не доставало. И говорят, в самом несчастном виде. Само собой, надо человека выручать. Пошел я к немцам: так и так, наш работник, нам необходимый, и ручаюсь за него, как за самого себя. Немцы со мной в какой-то степени считались — посчитались и на этот раз, через несколько дней говорят: завтра придет к вам Кононов ваш, ставьте на работу. А я уже с ним связался, сообщил, что хлопочу.

Завтра он не пришел. Как я потом узнал, отпустили его из лагеря в тот же день, но после обеда, и ко мне он не явился. Я не беспокоился: может быть, задержка произошла, или к знакомым зашел, утром выяснится.

С утра пошел я в управу, продукты как раз надо было получить, потом отправился к себе, жду. Часов в десять пришел Кононов — и в каком виде! Шинелишка в дырах, на ногах ошметки, в руках какое-то тряпье вместо шапки, хуже последнего колхозника. Лицо обросшее, щеки ввалились, и как окаменелое. Вспомнилось, как он в первый раз заявился, — куда, тогда все же на живого был похож. Значит, совсем туго человеку пришлось, все круги прошел. И странно мне показалось: не улыбнется, ни проблеска радости в лице, в пустых глазах. Видимо, не до радости, душа еле держится, решил про себя. Усадил его, позвал тетю Сашу, уборщицу, чтобы дала чаю, сую ему хлеб, маргарин, творог, все, что утром получил. Утешаю, что, мол, ничего, поправитесь, — я уже решил, что он серьезно болен: понимаете, сидит против меня, молчит, слова из него не выдавишь, только дрожь по нему идет, как судороги его сводят. Признаться, у меня от его вида мурашки по коже пошли: до чего же довели, если и владеть собой не может! Спросил о семье, — кое-как выдал: «На Урале, эвакуировали».

Тетя Саша чай принесла, взял он стакан, расплескал, не может удерживать. Хлеб ему тоже в рот не идет: давится, никак не проглотит. Успокойтесь, говорю, не волнуйтесь, самое скверное теперь прошло, опять заживем, как прежде. И вижу, брызнули у него слезы из глаз, лицо совсем скривилось, задергалось, — он вскочил, уронил стакан, хлеб и пошел к двери. Я тоже вскочил, не пойму, что с ним? Отошел он к двери, одной рукой взялся за ручку, другую поднял, закрывая лицо — и из-за нее я услышал не голос, а хрип:

— Я... вас... убить приходил, — и он даже не вышел, а как вывалился за дверь.

Я остолбенел, стою с выпученными глазами, ничего не соображу.

Первым движением было — броситься за ним. Но тут же пронеслось в голове: его не спасти. Он ведь знал: если меня не убил, значит, убил себя. Потом все же выскочил в коридор, на улицу, но его и след простыл. Наверно, ждали и сразу увели.

Больше я Кононова не видел и не знаю, что стало с ним. В лагерь, понятно, он не вернулся. В городе его тоже не видели. Скорее всего, прикончили за «невыполнение задания», как изменника, врага, бывшего и настоящего.

Перед этим, между прочим, и немцы, и наши полицаи предупреждали, что меня собираются убить, дескать, с немцами работаю, об этом как-то там контрразведчики узнали, агентуры ведь тогда с обеих сторон было, как собак нерезаных, многие и нашим и вашим услужали. Но я не придавал большого значения: угрожали многим, но редко бывало, чтобы приводили в исполнение, может быть, из-за трусости. И уж, конечно, никогда мне в голову не могло бы прийти, что Кононов может быть моим убийцей. Он им и не стал. За ним, наверно, следила их агентура и перехватила его, когда он вышел из лагеря. И может быть пригрозили уничтожением семьи.

Немцам я ничего не сказал. Напротив, даже просил искать: пропал человек между лагерем и городом. А еще через неделю, дней через десять, пришел мой немец, говорит: вам надо уезжать. Получили еще подтверждение, что меня все-таки решили укокошить. Да и фронт подходил все ближе. Дали нам документы, собрались мы с женой — и двинулись в западном направлении: в Польшу, оттуда в Восточную Пруссию, дальше, пока, как видите, не добрались сюда...

Спутник замолчал. Я тоже молчал: он ведь и не ждал ответа. Мы сидели на берегу, смотрели на озеро с опрокинутыми в нем развалинами, тенью Ленинграда, пустым небом, как в зеркало, в котором отражалось недавнее прошлое, остающееся настоящим. И перебирая пережитое в нем, мы искали крупинцы того прекрасного, что рождало бы надежду, без которой, как твердо считается, жизнь перестает быть ею.

ВЛАДИМИР ДУКЕЛЬСКИЙ

Не врут календари: без сна,
без отдыха — зима, весна,
за летом по пятам и осень. . .
Как этот ритуал несносен
и как убийственно убог
бессменных истин каталог!
Земле округлой быть пристало,
луне сиять и солнцу печь,
звездам мерцать нежней кристалла,
и ливням лить, и рекам течь
из года в год. Устав от азбук,
от слишком явных аксиом,
затеял я: хоть раз, хоть раз бы
качнуть вселенную вверх дном,
чтоб рухнул этот круглый дом,
чтоб звезды в море утонули,
чтоб солнце подожгло луну,
чтоб поднялась метель в июле,
чтоб вновь услышать тишину —
и странный, выдуманный мир мой
окажется волшебной ширмой;
она убережет меня
от лжи ночной, от правды дня.

Июль 1965

ВЛАДИМИР ДУКЕЛЬСКИЙ

ИЗ ЖИЗНИ ЖИВОТНЫХ

По Гранвилю

Я окружен козлами, ламами,
волками всяческих мастей,
гиппопотами упрямыми;
гиены средь моих гостей
целуют ручки крокодилицам;
у кроликов любезный вид,
корову обезьяна силится
салонным лоском удивить.
Заклеван злыми пеликанами,
оплеван яростным хорьком,
гостями новыми, неожиданными
наполню всем открытый дом.
Придут знакомые двуногие,
как будто схожие с людьми —
им улыбаюсь на пороге я:
„My friend, приятель, mon ami!
Я рад, что друга посетили вы —
Мы с вами, кажется, на ты?“
Всмотрюсь. Махну рукой. Гранвилевы
благообразные скоты.

Июль 1965

ВЛАДИМИР ДУКЕЛЬСКИЙ

Пренелепые сны под утро, —
(Увертюра оперы «Завтра»)
все какая-то Кама Сутра
или, может быть, Кама Шастра.
Я — голодный индус в тюрбане
из забытых давно теософий
у жены глаза, как у лани,
кожа цвета турецкого кофе.
Но жена меня не узнает;
не узнав, улыбнется грустно.
Места нет в фешенебельном рае
для безденежного индуса.
В Бенаресе или в Бомбее
Мне бы мать покойную встретить.
Ах, проснуться бы поскорее!
Я один и в тьме и на свете.

Июль 1965

ВЛАДИМИР ДУКЕЛЬСКИЙ

SEASCAPE

Подушки — теплые телята
в прохладе койки; дождь поет.
Величественный вентилятор
всю ночь бормочет напролет.

Мне море кажется медведем
зеленобурым с сединой.
Не все ль равно, куда мы едем
и возвратимся ли домой?

О, запах рыбы и фиалки,
далеких путешествий зуд!

Ушли года, ушли гадалки;
под парусом, на катафалке
меня на небо отвезут.

Октябрь 1965

Е. КАННАК

ДВА РАССКАЗА

· ТЕЛЕФОННЫЙ РАЗГОВОР

*Петербург, я еще не хочу умирать,
У меня телефонов твоих номера,
Петербург, у меня еще есть адреса,
По которым найду мертвецов голоса.*

О. Мандельштам

I

В Париже бывалые люди предупреждали Ольгу, что там до прежних друзей — если и предположить, что они еще живы — ей не добраться: телефонной книги вы там не увидите, это государственная тайна, и звонить вообще не безопасно, не только для них, но и для вас: не забывайте, что за вами будут следить, вы бывшая эмигрантка; и вообще, ведите себя осторожно и никуда зря не суйтесь.

Она послушалась советов, никуда зря не совалась, даже запретила себе об этом думать.

Но случилось так, что в последний день в Москве, между тягучим отельным обедом и заключительной экскурсией, оказался провал: свободные полчаса, — и сообразив вдруг, что это волшебное путешествие подходит к концу, что завтра, как это ни неправдоподобно, она снова окажется в Париже, мгновенно приняв решение, она поднялась на второй этаж отеля, где, кроме бюро Интуриста, помещалось почтовое отделение; там за решеткой сидела мелко-мелко завитая блондинка и облокотившись, подперев пухлую щеку кулачком, быстро заполняла бланк.

— Я бы хотела позвонить по телефону. . . — сказала Ольга.

— Поискать вам номерок? — с готовностью предложила толстушка.

— Нет, спасибо, я лучше сама. . . У вас есть телефонная книга?

— А что ж? Вот!

Из рук в руки, так просто, как это бывает только во сне, перешла

к ней заветная книга, не слишком объемистая для города с восьмимиллионным населением, и Ольга бережно понесла ее на соседний столик, где стоял телефон, и принялась листать тонкие страницы, немедленно — чудо, к которому нельзя привыкнуть за две недели — заговорившие с ней на родном языке. Очевидно, подумала она мимоходом, это не государственная тайна, а просто дефицитный товар.

Любимая гимназическая подруга; две кузины; учитель русского, когда-то двадцатипятилетний Сергей Васильевич, с темной бородкой и смеющимися узкими глазами, в которого все, как водится, были влюблены; старая няня. . . А кто еще? Подожди, Будем держаться алфавитного порядка.

Она листала книгу, переходя с буквы на букву, пробегая быстрым взглядом колонки имен, но ни одна страница не отозвалась на зов Сергея Васильевича звали Крестовоздвиженский: такой фамилии в книге не оказалось; зато Лазаревых была целая страница, но все неподходящие, да и что за нелепость — искать Верочку Лазареву в Кривоколенном переулке, как будто она так и просидела там неподвижно всю жизнь в ожидании моего звонка? Кузины, кажется, не раз меняли мужей и фамилии, — а может быть они уехали? Погибли в ссылке? Просто дошли до конца жизненного срока? У няни, конечно, не могло быть телефона; да и ей было бы теперь больше ста лет. Неужели больше некого искать?

Оставалось еще одно имя, о котором она мельком подумала перед самым отъездом из Парижа, имя, с которым было связано воспоминание о холодной осенней ночи, о первом волнении, первом разочаровании.

II

В Москве они встречались редко, хотя между ними было дальнее родство, хотя их родители обменивались посещениями, — но что за радость была семнадцатилетнему гимназисту, участнику кружков, автору умных рефератов, ходить в гости к ничем не замечательной девочке? Разница лет между ними была огромная: семнадцать и тринадцать — два поколения. Олег Шиманский казался Оле взрослым. Небольшого роста, курчавый, темноглазый, он был подвижен и говорлив; слова у него не поспевали за мыслью, он спешил, захлебывался и игрой тонких, длинных пальцев дополнял незаконченную фразу. В его семье гордились талантами сына — и верно, он был разнообразно одарен, как это бывает, когда природа покусится на главный незаменимый дар: он умел рисовать карикатуры, писал стихи под Маяковского и особенно славился своей музыкальностью. Олю, столько лет безнадежно отбивавшую нудные гаммы, восхищала легкость, с которой Олег, подобрав по слуху мелодию,

принимался немедленно ее жарить, не глядя на клавиши, полуобернувшись к слушателям и подпевая хрипловатым голоском.

В то последнее русское лето, когда выяснилось, что обычная поездка в Евпаторию теперь невозможна («Ничего, весело сказал отец, поедем в будущем году, только бы не разнесли нашу дачу белые и красные»), решено было остаться пока под Москвой, например в Краскове, где Шиманские сняли уже для себя несколько комнат в пансионе. «Почему бы нам не провести лето с Шиманскими? Они очень милые, и у них есть дети, для Оли будет компания», — сказала мать. Оля погрустила о Евпатории, о белом доме с широкой террасой, с утра празднично-озаренной, выходявшей прямо на пляж, на мелкий золотой песок. . . Но что же делать, поедем в будущем году, а пока впереди были два длинных дачных месяца в подмосковной деревне, окруженной темным бором, где так пахнет грибами и скользящей листвой. . .

Пансион оказался просторной двухэтажной дачей с закрытым пестро застекленным балконом; там, даже в плохую погоду, сквозь голубые и желтые стекла мир казался веселым, сияющим молодостью. А погода выдалась в то лето плохая: каждый день шел дождь, шумный, сплошной московский дождь, превращавший садовые дорожки в вязкое болото. После обеда пансионеры собирались на балконе, от скуки яростно спорили о политике, кричали до хрипа, не слушая друг друга. Их было немного, — кроме Шиманских три-четыре семьи; кучка встревоженных *буржуев*, тайно помышлявших о бегстве, как и Олины родители: недалеко и ненадолго, на время, пока не свалится эта шайка. Вечерами горничная вносила в столовую зажженную керосиновую лампу и после длинного, но несытного ужина, Олег садился за пианино и принимался нажаривать частушки, подпевая хриплым голоском, посмеиваясь, блестя зубами, а его сестра Лиза, большеголовая бледная девочка, нудно капризничала, не желала есть пшенной каши, отказывалась идти спать. . . Когда же поздно вечером возвращался из Москвы ее отец, она жалобно говорила: «Папочка, я такая голодная! Хоть бы кусочек хлеба, хоть бы что-нибудь!» — и тогда по всей даче неслись крики: «Почему же ребенку не дают есть? Я, кажется, достаточно работаю, достаточно мучаюсь, чтобы вырвать что-нибудь у этих. . .» Толстая мадам Шиманская, оскорбленно пожимая могучими плечами, поднималась наверх с подсвечником в руке и перед сном заглядывала со свечой под постели: боялась воров. За нею, довольная результатами своей политики, с кротким видом поднималась и Лиза.

Олег Шиманский, на даче, как и в Москве, Оли почти не замечал, говорил с ней редко и всегда небрежно-ласковым тоном, как с сестрой Лизой. Его забавляло, что их зовут так похоже — Ольга Леонидовна, Олег Леонидович — и, встречая ее утром на балконе, за чаем, он бросал ей: «Ну-с, тезка в квадрате? Мы выспались?» —

и либо шел в свою комнату («Он работает», благоговейно говорила его мать), либо, если случайно прояснялось небо, убегал в лес и возвращался к обеду мокрый, забрызганный грязью и от сырости курчавый как пудель. Скучившая Лиза жалобно приставала к нему: «Ну, пожалуйста, ну, сыграем хоть одну партию в крокет», — но он кратко отвечал: «Где сыграть? В луже?» — и опять исчезал в своей комнате. А Оля слонялась по мокрому саду, густо заросшему бузиной и сиренью, или в столовой, присев на сырой подоконник, с жадностью читала трилогию Мережковского «Христос и Антихрист» — и тщетно ждала писем от разлетевшихся кто куда подруг.

Незадолго до возвращения в город погода вдруг переменилась: пришли прозрачные ясные дни, в саду роняли лепестки последние астры, лужайка по утрам, как сединой, затягивалась блестящей изморозью. Ночи стояли лунные, ледяные, беспокойно-светлые. Оля, уже раздетая, в оренбургском платке поверх ночной рубашки, садилась у окна и смотрела на четкие, черные стволы, на серебряную дорожку, убегавшую из сада в поле. И раз вечером — было уже одиннадцать часов, пансион спал — перед ее окном выросла и застыла черная тень.

— А ты чего не спишь, тетка? — услышала она хриплый шепоток.

— Не знаю, ночь такая лунная, — растерянно ответила Оля словами избитого романса. «Хочешь погулять со мной? Лезь в окно». Оля испугалась: «А вдруг услышат? Мои родители спят наверху, как раз надо мной». «А ты потихоньку! Давай, я тебе помогу. Только оденся потеплее». Взволнованная, растерянная, она послушно напялила драповое пальтишко поверх оренбургского платка, натянула высокие ботинки на голые ноги и, стараясь не шуметь, распахнула окно и влезла на подоконник. «Вот, — сказал Олег и, крепко схватив ее за талию, приподнял и опустил на гравий под окном. — Видишь, совсем невысоко. Если б ты не была таким клопом. . .» И они пошли молча по лунной дорожке, Олег вел ее, держа твердой мальчишеской рукой за шею: так он привык гулять с Лизой.

— Правда, здорово? — спросил он через минуту, когда они отошли от дома. — Смотри, какая луница, как все тихо, как будто ждет чего-то, правда? — Ей было так холодно, так стучали зубы, что она не решилась ответить. — К сожалению, о лунных ночах все уже написано, — сказал он немного погодя. — Луна, как серебряный щит, и еще — осколок блестит на плотине, и черная тень. . . помнишь? — Откуда ей было помнить, чего она не знала? Она опять промолчала. — А я, — сказал еще Олег, — хотел бы найти совсем новые слова, понимаешь? Свои слова, еще никем не сказанные. — Ты найдешь, — сказала она убежденно. Луна уже заходила; ярче всего, серебристо-голубым светом, блестели верхушки деревьев. Они уже два раза обошли сад, — большой, печальный, он был непохож

на дневной, — когда Олег вдруг остановился под Олиным окном: «Ну, хватит с тебя, тетка, тебе пора спать. Полезай обратно». Он наклонился, подержал на весу Олину черную косу, сказал рассеянно: «Какая ты . . . косатая . . . Ну, лезь, а я еще поброжу», — и вдруг, взяв Олю за локти, быстро и плотно поцеловал ее в губы. Она обомлела. «Держись крепче за карниз, — скомандовал он, поворачивая ее к себе спиной. — Завтра пойдем еще гулять, хочешь?»

И вот, это было все. В ту ночь Оля, конечно, долго ворочалась в постели, не могла заснуть: во-первых, подол ее рубашки промок от росы и ноги до колен были ледяные, во-вторых, ее удивляло, что она, по-видимому, влюблена в Олега и до сих пор об этом не догадывалась, и, наконец, ей смутно казалось, что она еще слишком маленькая, чтобы целоваться по ночам.

К утреннему завтраку она вышла поздно, простуженная и смущенная, не поднимала ресниц над стаканом чая, не решалась ни с кем заговорить. Но Олега за столом не было; он с утра ушел в лес, а, вернувшись, исчез в своей комнате. Вечером, тепло закутанная, она долго ждала у окна. Он не пришел. Все это было очень странно. Встретив его на следующий день в саду, у старой согнутой рябины, она не выдержала и робко спросила: «Олег, ты на меня не сердись?»

— Что ты, Бог с тобой, тетка милая, — сказал он хриплым то-ропливым голосом, — за что же мне сердиться? Нет, но понимаешь какая вышла история: оказывается, Лиза видела, как я тебя подсаживал в окно.

— Лиза?

— Ну да, она мне сама сказала. И это бы ничего — ведь она у нас еще дуреха, ничего не понимает, но если бы она рассказала маме, а та твоей, вышла бы страшная семейная склока, понимаешь? Так что я уговорил Лизку, что это ей приснилось.

— И она поверила?

— Очень просто. Она у нас сомнамбулка, иногда встает по ночам и гуляет, а потом рассказывает такие истории — откуда берется! Удивительная девчонка, — сказал он с гордостью. — Конечно, она мне поверила. Она мне всегда верит.

Оля молчала. Нельзя же ему объяснить, в самом деле, что по-видимому она в него влюблена.

— В Москве я тебе обязательно позвоню и мы еще погуляем; в Москве это будет гораздо проще, — продолжал он, слегка отвернувшись, трепля ветку рябины — и сыпались, сыпались с пунцовых твердых ягод мелкие капли на Олины косы и плечи. — А здесь, сама понимаешь, не стоит рисковать. Верно?

Оля согласилась:

— Не стоит рисковать.

На другой день отца Шиманского спешно вызвали в Москву по

какому-то неприятному делу; вместе с ним уехала и его семья. Скоро и весь пансион опустел. В Москве Оля несколько дней ждала его звонка, под разными предложениями вертелась в передней у телефона, не решалась даже выходить, — а потом перестала ждать: у нее появились другие заботы, поважнее. Начались сборы в дорогу, сначала робкие, осторожные, потом ускоренные и откровенные; уезжали пока что в Польшу, к родственникам; в квартире оставалась, чтобы следить за вещами и порядком, горничная Маша. А Оля рыдала навзрыд, прощаясь с Москвой и с гимназией, топила в слезах телефонную трубку (как говорил отец), часами разговаривая с любимой подругой, Верочкой Лазаревой: обе поклялись писать друг другу ежедневно и немедленно известить, как только та или другая обручится.

Потом был отъезд — в первом классе, в санитарном вагоне, в теплушке, все дальше, все дальше на Запад, на четыре месяца, на четыре года, на сорок лет. За эти десятилетия история не раз врезалась клином в обыкновенную жизнь, вырывала из нее куски. Начало биографии растворилось в тумане, из него изредка выплывали имена: среди них было и имя Олега Шиманского.

За железным занавесом замолкали безголосые, но у Олега свой голос был — хоть и не удалось ему сказать нового слова. Его имя встречалось Ольге то в книжке «Нового мира», то в газете. Известный литературовед, профессор, он вышел сухим из водопада чисток, избежал ссылки, пролетел, не поскользнувшись, сквозь черный туннель военных лет. В кратком списке московских теней он стоял у Ольги на последнем месте. Но если он еще жив и если, совместными усилиями, нам удастся хоть на минуту воскресить наше детство. . . Она принялась вновь листать телефонную книгу.

И тут все пошло с волшебной легкостью и простотой. На тонкой странице оказался только один Шиманский: О. Л., проф. Дрожащим пальцем она повертела диск — Д и пять цифр — и почти немедленно в телефоне возник звучный женский голос.

От волнения Ольга чуть не заговорила по-французски.

— Да, он дома, — бодро ответили ей, — минутку!

Но и минутки не прошло: она вдруг услышала быстрый хриплый говорок и мгновенно его узнала, увидела перед собой невысокого курчавого мальчика, с такой пленительной легкостью, так небрежно жарившего песенки на пианино, полуобернувшись к слушателям и подпевая.

— Вы наверно меня совсем забыли, — начала она запинаясь, — меня звали когда-то Оля Ковальская. Мы были дружны, очень давно. . . во время революции. . . помните, в Краскове?

В телефоне наступило длительное молчание.

— Нет, не помню, — сказал, наконец, хриплый голос, — то есть, это было так давно. . . мы были тогда детьми. . .

— Да, конечно. . . но я была бы очень рада. . . я теперь провела в Москве несколько дней. . .

— Правда, мне очень жаль, — холодно и твердо сказал голос, — но у меня сегодня экзамены. Абсолютно нет времени. Может быть на будущей неделе. . . хотя мне вероятно придется уехать. . .

Правильней всего было бы тут же положить трубку, но у нее не хватало на это мужества, она еще цеплялась за это русское детство, ускользавшее от нее.

— Сегодня мой последний день в Москве, — сказала и ей захотелось прибавить: а ведь вы тогда не позвонили мне, как обещали, — но вместо этого она спросила: — А ваша сестра Лиза? Где она?

— Лиза тоже живет в Москве.

— А как ее фамилия? Мне говорили, но я забыла.

— Фамилия. . . не помню, — медленно сказал хриплый голос, — но могу вам дать ее телефон. Погодите. . . Борис 62-233, нет, не Борис, а. . .

«Борис» означало «Б».

— Ну, все равно, — малодушно сказала она. — Не стоит, я уже не успею. Значит, прощайте. . .

— Прощайте. Подождите минутку! Вас зовут Ольга Леонидовна, верно? И у вас были длинные, черные косы.

— Да, длинные косы, — ответила она, машинально проводя рукой по коротким сидящим прядям. — А как вам вообще живется?

— Как живется? Да так себе. . . Не особенно. Ну, до свиданья. Очень жаль. . .

— Прощайте.

Дзень! И разговор был окончен.

— Ну как, дозвонились до вашего номерочка? — приветливо спросила телефонная толстушка, когда Ольга отнесла ей книгу.

— Дозвонилась.

III

В переводе на язык советской литературы это выходило так: Родина отказалась говорить со мной по телефону и повесила трубку. Но позвольте, позвольте, не спешите с заключениями: предположим, что кто-нибудь, вынырнув из сорокалетнего небытия, позвонил мне в Париже по телефону; ведь и у меня могло оказаться неотложное свидание, спешная работа. . . Да, но если бы меня спросили, как зовут мою единственную сестру?

Она так долго раздумывала над этим, задержавшись у прилавка Интуриста и машинально разглядывая образцы экспортной роскоши (баночки с икрой, трех размеров, мал-мала меньше, брюхатые Матрешки, палешанские лакированные коробочки с лубочными

картинками на крышках), что продавщица, из породы сварливых, спросила ее с нетерпением, что она хочет купить и в какой валюте.

Она отошла от прилавка и медленно спустилась вниз, в ресторан. Спутников нигде уже не было, видно укатили на последнюю прогулку: осматривать Ленинские горы. И Бог с ними, пускай катаются, пускай слушают комментарии переводчицы. Ольга рада побыть одна, побродить неспеша в последний раз по улицам.

Стоял душный день, над крышами громоздились грозовые тучи, предвещая московский дождь, сплошной и шумный, мгновенно затоплявший улицы. Все та же несметная густая, серая толпа текла по тротуару Красной площади, против кремлевской стены, и женщины, на ходу, машинально и зорко оглядывали летний костюм Ольги, ее остроносые туфли, сумочку, — но никто не смотрел ей в лицо. Как дико, как грустно было ей ходить знатной иностранкой по родному городу! А вот и мрачные недра Гума; чугунные решетки, чугунные завитки над высокими дверьми напоминают вход в старое парижское метро. Ольга хотела было пройти мимо, но толпа увлекла ее, втиснула внутрь, в самую человеческую гущу. «Спешите, спешите», — приговаривал какой-то парень, наступая ей на пятки. — «Сам спешите», — огрызнулась она с неожиданной злостью.

Поток нес ее от одного прилавка к другому; каждый в обширной полутемной нише; на одном, под плакатом «выставка тканей для носки», высилась беспорядочная груда материи, — и, рядом с Ольгой, девушка в прозрачном платочке на светлых волосах грустно сказала спутнику: «Ну вот, сколько натюхали, а выбора нет». Неподалеку, в отделе подарков, приземистый солдатик несмело обратился к высокомерно-рассеянной продавщице: «А что, девушка, у вас нет больше медальонов с Лениным?» Продавщица повернулась к нему спиной. «Зачем тебе?» — спросил его товарищ. «Хочу, — сказал он торжественно, — хочу носить на груди дорогого Ильича». Ольга на него покосилась: нет, и тени иронии не было на этом скулястом, безбровом, обыкновенном лице.

Обратным течением ее вынесло на улицу, утомленная толпой и давкой, она повернула к отелю. Напротив, между Никольскими и Спасскими воротами, перед мавзолеем, смиренно топталась на месте бесконечная очередь. Прелесть Александровского сада, самой яркой, самой свежей в мире зелени поманила ее на мгновение, но поднялся ветер, из потемневшего неба тяжело упали первые крупные капли, Ольга ускорила шаг.

В отельном холле стоял многоязычный говор, прохаживались великолепные в своих белых хламидах сенегальские негры, длинноглазые китайцы, корректные и скромные, еще какие-то инородцы в пестрорасшитых халатах и тубетейках: все это съехалось в Москву на международный конгресс. Протиснувшись сквозь экзотическую толпу, Ольга поднялась на лифте на четвертый этаж, в буфет,

— самое уютное место, где можно, отказавшись от томительного обеда, в любое время наскоро закусить.

Там было тепло, в потемневшие окна шумно хлестал дождь, на прилавке возвышался огромный самовар, а за ним дородные официантки вполголоса говорили о семейных делах.

Ольгу окликнули: за одним из столиков она увидела пожилого человека с большим лысым лбом, он округлым жестом подзывал ее, указывая на свободный стул: один из ее спутников, давнишний парижский знакомый, русский литератор, уже не впервые наезжавший в Москву. И Ольга обрадовалась: хоть одно знакомое лицо.

— Что, намаялись? — сказал он. — Какой огромный город, а? Красота какая! В Ломоносовском университете побывали? А Парк Культуры и Отдыха видели? Что скажете? Какие перемены! Вы ведь столько лет не были на родине, верно ничего и не узнали? А метро? Какая роскошь! А...

Прерывая список московских достопримечательностей, Ольга сказала:

— У меня только что был очень странный телефонный разговор.

И, неожиданно для самой себя, передала ему этот разговор слово в слово.

— Это ему-то плохо живется? — воскликнул литератор с возмущением и явной завистью. — Все он врет! Он печатается, много зарабатывает, живет в новой квартире, в высотном доме, у него очень милая жена...

— Вы его знаете?

— Ну еще бы! Кто ж его не знает? Такой, знаете, бодрый старичок, весь в седых кудряшках.

— Почему же он не захотел со мной встретиться? И даже говорить, по-моему, не хотел.

— Но это же очень просто. Вы, извините меня, голубушка, слишком наивны, вы не знаете здешних порядков. Разве так поступают? Надо было сначала осторожно узнать, через третье лицо, хочет ли он вас увидеть, и где... А вы — бух! — звоните. И еще, оказывается, вы с ним в родстве!

— Но родство дальнее...

— Мало ли что дальнее! Предположим, вы захотите ему потом послать письмо или, чего доброго, посылку, а? До сих пор он всегда писал в анкетах, что у него нет родственников за границей. Теперь, значит, пришлось бы изменить — вот уже анкета и испорчена, верно? Все это надо обдумать, сообразить: стоит ли рисковать?

И вытащив из кармана коробку папирос «Спутник», с длиннейшим мундштуком, литератор крепко затянулся.

— Стоит ли рисковать, — повторила Ольга медленно, — да, я понимаю. Спасибо, я этих не курю. Конечно, не стоит, — прибавила она, подумав.

Ей принесли стакан чая в мельхиоровом подстаканнике и официантка, понизив голос, спросила, нет ли у нее самописки, или точилочки, или хоть старых заграничных марок? Пары чулок? Губного карандаша? Но Ольга давно уже раздарила всю мелочь, что привезла с собой.

Разочарованная официантка удалилась, задевая за столики богатырскими бедрами.

— Вот, вы говорите: большие перемены, — прибавила Ольга. — Ну, конечно, огромные. Но я, знаете, все-таки многое вспомнила. И узнала.

ПАРИЖАНКА

Я в девчатах глупая была, дурная: сколько, бывало, меня крестная уговаривает: «Поезжай, Рая, в город, поступи на технические, будешь большую зарплату получать, оденешься, шестимесячник сделаешь», а я: «Нет, не хочу, мне в деревне лучше». Вот и получилось: Настя, моя сестра, вышла в знатные свинарки, а я, как была, так и осталась простой колхозницей. Почему не хотела? Такой уж у меня, видно, организм: неподходящий для учебы. А в деревне мне, правда, было ничего. Как бывало возвращаемся с поля, все девчата возьмутся под руки и запоют, одна другой голосистее, даже немцы удивлялись. Нет, немцы, это было потом; я вам про них еще порасскажу.

Мы с Настей с раннего детства остались сиротами, а воспитала нас наша крестная, бездетная вдова. Жила она хорошо: изба большая, свой огород, а коров у нее было — две кроовы. Только раз вызывает ее наш председатель и говорит, что вышел такой закон: должна она одну корову сдать в колхоз. А крестная моя упрямая была, твердая, как камень. Вот она и рассердилась! Я, говорит, до Москвы поеду, до самого Сталина дойду, а только моей Белянки рыжебородому не отдам. И что ж вы думаете? Ведь доехала до Москвы и до самого дошла — ну, может и не Сталин, а только из главных, такой, говорила, плотный, плечи спортивные, а глаза быстрые: взглянет — обожжет. Она ему так и так, я, мол, должна сирот малолетних прокормить. Он ее выслушал и дал ей записку, чтобы ее корову при ней оставили. Вот этой запиской она рыжему нос и утерла; вот радовалась! А корова? Ну, корову-то пришлось продать. Сами понимаете, в Москву поехать, да там три недели мотаться, ждать приема, ведь

это какие расходы! Продала Беляночку, продала, ничего не поде-
лаешь.

Замуж я вышла в первый раз, мне еще 18 не было. Приехал к нам из города на поправку один партиец, старый уже, под сорок, виски седые, и начал ходить за мной по пятам: «У тебя, говорит, Рая, зубы веселые, у тебя, Рая, грудь хороша». Крестная мне гово-
рит: «Ты не смотри, что старый: старый муж вернее любит, крепче держится». Я подумала и вышла.

И года не прожили вместе, только родился у нас ребеночек, — началась война: мужа на фронт угнали. Я в ту пору в поле работа-
ла, в своей бригаде: я тогда здоровая была, всех баб сильнее. Пом-
ню, одно утро копала землю не разгибаясь, на самом припеке, домой
пришла вся в поту, горячая, — а дома мальчик мой меня ждет, пла-
чет-заливается. Я ему поскорее грудь сунула, а он к вечеру возьми,
да и захворай. На третий день помер. Уж как я плакала, когда мы
его хоронили! Наша докторша мне потом объяснила, что это у меня
молоко на солнце вскипело, что ли: маленьким оно вредно. Мне бы
знать, я б подождала, я бы грудь остудила!

Долго плакать не пришлось: все ближе подступала к нам война,
уже стали немецкие самолеты над нами кружить, бомбы скидывать.
Сестру мою Настю осколком на смерть убило. Осталась после нее
трехлетняя Галочка, на нашем попечении. С малым ребенком в вой-
ну одним остаться, не приведи Господи! Ребенку не страшно, нам
страшно. Бывало самолет завоюет, мы в рожь кинемся, лежим лицом
в землю, не дышим, а ей хоть бы что: играетя, василечки во ржи
ловит.

Как узнали мы, что фашисты близко, вся наша деревня всполо-
шилась, все бабы запсиховали, в бега ударились. И я как все: поса-
дила крестную в тачку, Галочку ей на руки, взялась за оглобли и
пошла за другими. Крепкая я тогда была, жилистая! Идем, а куда
и сами не знаем. Сколько голода натерпелись, сколько старух по до-
роге полегло — не сосчитать! Уж еле ноги волочим, все добро свое
побросали, а немецкие самолеты над нами гудят и гудят. Ну, думаю,
куда еще бежать? Этак и подохнуть недолго. Остановилась посреди
дороги, повернула тачку взад-назад, да и поплелась себе домой.
Еще спасибо, что избу нашу не разнесли, как стояла, так и стоит.

Два года прожили под немцами. На третий год стали нас, тех,
что помоложе да покрепче, силком увозить в Германию. Как горько
мне было с крестной матерью расставаться, я вам и сказать не могу!
И Галочка моя плачет — она уж подросла, понимала, — водит руч-
кой по мокрой моей щеке: «Рая, говорит, не уезжай!» А куда спря-
чешься? Своих подведешь. Забрали нас, повезли в соседний город,
втиснули в скотские вагоны: девчата одна на другой сидят, ноги пе-
реплетаются. Со мной двоюродная сестра была, Маша, шестнадцати

лет: запугали ее до смерти, смотрит, глаза большие, круглые, ни слова не скажет.

Довезли едва живых до лагеря, а до какого? Я и название забыла, помню только, что у города Кельна. Собрали всех на распределительный пункт и стали считать да пересчитывать. Господи, как обижали нас немцы! Щупали нас, вроде как лошадей — довольно ли силы, а один офицер все нам волосы подымал — насчет вшей, видно, опасался — да не рукой, а палкой, брезговал, значит. А другие немцы смотрят и гогочут.

Маша стоит рядом, прислонилась ко мне и шепчет: «Раечка, я больше не могу, я сейчас упану». И вдруг как закричит, как грохнется! Ну, ее сейчас подобрали и увезли, будто в больницу — больше я ее не видала.

Целый день мы на заводе, тележки с грузом возим, а вечером дотащишься до лагеря, поешь — и на койку хлопнешься. А чего поешь? Суп как вода, хлеба самая малость, на свет прозрачный. От такой жизни стали наши бабы тощать и болеть, я сама как жердь тонкая сделалась, а жаловаться не смели, боялись, что немцы прикончат.

Рядом с нами в лагере сидели пленные французы — вот они нас жалели, дай Бог им здоровья. Бывало, вечером после переключки, только часовой отвернется, сейчас то один, то другой француз подбежит к проволоке и просунет — кто сыра кусок, кто палочку шоколада. Был там один паренек, кудрявый, темноглазый: он меня заметил, разузнал, как меня по имени и все, бывало, тихонько подзывает: Рай-я, Рай-я. Ну, познакомились. Вижу, он за мной ухаживает — целую колбасу копченую подарил. Разговорились понемногу. А как разговорились? Очень просто: глазами да знаками. Раз он мне так объясняется: хочешь, после конца войны поедем со мной во Францию, будем вместе жить? — Доживем ли еще до конца? — говорю. — Подожди, там видно будет.

Я уж правда думала, вышел мне последний срок: утром встаю, на свои ноги взглянуть не смею: одни колени торчат, как у лошади, а бедра не толще щиколки. Верно, думаю, мне здесь помирать.

Но время-то шло, все быстрее летело, и повернулось наконец немецкое счастье боком: теперь уж не они, а союзники над нами летали, и такая пошла бомбежка, что мы и работать не всегда ходили: каждый день дома рушатся, все кругом горит-полыхает, убитыми хоть мостовые мости. Наши немцы совсем осатанели, ходят черные от злости, не подступишь. В каком страхе жили, вы не поверите! Вдруг узнали наши французы по радио, что союзники уже близко, подходят к городу. Слышим тоже, что наш лагерный комендант исчез — будто бы в Берлин поехал за приказаниями, да не вернулся. А потом смотрим, немцы, что нас охраняли, начали разными бу-

магами ящики набивать. Ну, думаем, дело ясное, лагерь снимется; как бы они и нас с собой не увезли.

Мой Мишель научил меня, как быть: в тот день, как стали эвакуировать лагерь, я схоронилась под койкой и до ночи пролежала. Не нашли они меня, да и не очень искали, не до переклички было: они сами растекались в разные стороны, как вода из дырявого ведра.

Только лагерь опустел, мы с Мишелем решили сами освободиться, не дожидаясь американцев: захватили еды, сколько могли, и пустились в дорогу. Как мы добрались до Парижа, долго рассказывать: и пешком, и грузовиком, и поездом, как уловчишься. Сколько раз нас, бывало, задерживали в пути, требовали документа, а какие у меня документы? Но наконец доехали-таки: прямо с вокзала Мишель повел меня к родителям на квартиру. Грязные мы были оба, оборванные, обветренные, а я еще и босая: свои ошметки на дороге бросила.

Родители Мишеля не ждали его, давно писем не имели. Мы позвонили у дверей: открыла нам небольшая такая женщина, черноглазая, кудрявая, как Мишель. Отступила на шаг, вскрикнула, да как кинется ему на шею! Я, глядя на них, вспомнила крестную с Галочкой и тоже заплакала. . . И настала для нас с того дня совсем другая жизнь.

Сказать вам по правде, не люблю я французов: спорщики, нет у них согласия; один француз тянет, другой не везет. И жадные, за свое добро зубами цепляются, не то что наши: наш последнюю рубашку отдаст и не пожалеет, наплевать ему. Но про родителей Мишеля не могу сказать худого: они меня приняли, как родную дочь: уж очень были рады, что сын невредимый вернулся. Мишель вскоре пошел на завод, где раньше работал, а я его матери помогала, училась готовить рагу да турнедо.

Только раз отец его говорит: — Мишель, вы бы поженились, чего ждете? Вон она уж с животом ходит. — Как же нам пожениться, говорит Мишель, когда у ней никаких бумаг нет? — А пусть сходит в свое консульство, попросит бумаги: ей обязаны выдать.

Ну что ж! Я сшила себе новую юбку, брови послунила, косы заплелила и пошла в наше консульство на рю де Гренель. Сколько-то времени подождала, потом пустили меня к начальнику в кабинет. Сидит под самим Сталиным, важный такой, толстый, глаза как щелки. Я стала объяснять: нельзя ли мне из села Тишина, такой-то области, получить мои бумаги? — А зачем вам бумаги, говорит он, не глядя на меня. — Да такое дело: хочу за француза замуж выйти. Он вдруг как заорет: — За француза? Что это ты выдумала? Езжай-ка себе домой, в село Тишино. — Что же это, говорю, неужели мне бросить человека, который меня спас из немецкого плена, последнюю корку со мной делил?

— В таких случаях, отвечает, можно человеку сказать: спасибо и до свиданья, вот и все. За тебя, говорит, Родина доблестно сражалась и ты теперь обязана, как честная гражданка, ей помочь по силе, говорит, возможности. А если ты этого, дура, сама не понимаешь, то все равно поедешь домой: нечего тебе делать в Париже.

Тут я до того расстроилась, что даже в голове зазвенело; вскочила, подбоченилась и прямо ему, в заплывшие его глаза: — А вы, говорю, где были, когда немцы нас похватали, напихали в вагоны, ровно овец, и увели к себе в плен? Вы, может, в лесах хоронились или в Москве морду себе отгуливали? — Он только поглядел на меня, ничего не сказал, и нажал на кнопку.

Сейчас вошли двое ребят, здоровенные, плечистые, повели меня по коридору в другую комнату. Там, смотрю, сидят уже наши тихо по стенкам: все больше бабы с мелкими детишками и девчата какие-то наруганные. Я тоже села на лавочку и говорю соседке тихонько: — Что же с нами теперь сделают? — А ничего, говорит, особенно не сделают: только повезут в лагерь Борегар, а оттуда домой, в Союз. — Ой, батюшки! Сижу я и думаю: если бы они мне сказали — ну, Раиса, выбирай, домой ли ехать, в Париже ли оставаться, — я бы еще колебалась; ведь мне и крестную с Галочкой жалко, и за деревней я соскучилась, — а Мишеля бросить? Тоже не могу. Но чтоб насильно меня хватать и опять в лагерь, — ну нет, натерпелась, ни за что не хочу!

Сидим мы по лавочкам, молчим, только пеленашки пищат, а время идет, уже за окнами посинело. Вдруг входят опять те ребята: вас, говорят, гражданки, здесь маленечко забыли за важными государственными делами, в лагерь теперь уже поздно ехать: утречком доставим в один миг, а пока поедете ночевать на квартиру. — На какую же это квартиру? — спрашиваю тихонько соседку. — А пес их знает, говорит.

Впихнули нас в грузовик и повезли через весь город, неведомо куда. А квартира оказалась большая, видно, господская, на самом нижнем этаже. В первой комнате мебели много наставлено и, вижу, стоят два солдата, опершись на камин, и махоркой дымят, а другие комнаты пустые, только койки вдоль стен. «Ложитесь пока что, девушки, говорят те, что нас привезли, а пошамать вам уже утром дадут. Бывайте здоровы». — Как были голодные, так и легли, не раздеваясь, без света, электричество у них не работало. Рядом со мной лежит женщина, ребенок у ней скулит, жалуется, а она храпит, видно, намаялась.

А я не могу заснуть, гляжу в темноту, — окна у них не задернуты; слышу, на улице дождик плачет, и так мне стало скучно, так скучно, сил моих нет! Целый час, верно, пролежала, все думала, потом встала тихонько, чтобы никого не разбудить, и вышла в сосед-

нюю комнату. Вижу, те два парня сидят себе у столика, винтовки на пол поклали и промеж себя колбасу делают.

Оглянулись на меня: — «Чего ж ты, бабочка, не спишь, чего плачешь? Видно неохота на родину возвращаться?» Я к ним так и кинулась: — «Братики родные, шепчу, вы ж сами видите: беременная я! За что же маленькому без отца расти? Отпустите вы меня к мужу за ради Бога». Они переглянулись, посмеиваются, ничего не говорят. Тут я вдруг вспомнила, что у меня в сумке сколько-то денег было. — «Отпустите меня, говорю, милые, а я вас поблагодарю», — и тут же весь кошелек на стол высыпала. Они посмеялись еще, пошептались, а потом говорят так: — «На улицу пустить тебя не можем, себе дорожке стоит. Хочешь, лазь в окно во двор, выбирайся сама, как знаешь. Тебе, говорят, повезло, что вас еще в списки не записали, не успели. Авось, не хватятся». — «Спасибо, говорю, голубчики, дай вам Бог благополучно вернуться домой, жену найти без приплода». Они открыли тихонько окно во двор, сами меня подсадили, да еще по заду щелкнули. — «Ну, прыгай, дура, да смотри, не шуми». Уж не помню, как я выскочила — точно, невысоко было. Стою на темном дворе, слабый свет из их окошка льется, стою и говорю себе: — «Только я и слышала от своих, что два раза дурой обозвали».

На мое счастье ворота не были на запоре: нащупала я засов, тихонько подняла и выскользнула на улицу. Кругом ни души, небо низкое, черное, дождик хлещет, лужа под фонарем блестит.

Прошла я несколько шагов. Куда же мне теперь? Как мне домой добраться? Я и спросить не сумею. Налечу еще на полицию, затребуют документ, что я скажу? Схватят меня, пошлют к советским в лагерь, — вот я и пропала. Только успела так подумать, слышу шаги, идет по тротуару какой-то высокий, будто в плаще, — прямо на меня. Ну, думаю, значит, конец — и прислонилась к стенке, не дышу. А он подошел совсем близко, нагнулся, всмотрелся и шепотом: «Рай-я». Под фонарем глаза его блестят и волосы курчавые, мокрые. Мой Мишель! Я так и ахнула — это чудо для меня особенное совершилось, — а сказать ничего не могла. Он меня подхватил за плечи — меня ноги не держали, — укрыл своей пелериной, и так мы с ним под дождиком пошли пешком через весь город, к себе в Булонь.

Мишель мне потом объяснил: никакого, говорит, особенного чуда: вижу, ты не возвращаешься, стал беспокоиться, пошел в ваше консульство справиться, дал там швейцару сто франков в зубы, он мне сказал, на какую квартиру вас отправили. Я и решил: буду всю ночь ходить вокруг того дома, чтоб тебя не увезли неизвестно куда.

Вскоре после того мы и поженились. Документ мне, какой нужно было, состряпали в мэрии: какой-то бродяжка с улицы подтвердил, что я точно родилась в селе Тишине. Теперь живем ничего, грех

жаловаться; дочка у нас растет, назвали Николай; уже в школу ходит. Нашли квартирку в две комнаты с центральным. Мишель работает, и я тоже: вот, хожу убирать по чужим квартирам.

Помню, ко мне, бывало, крестная пристаёт: «Рая, снимись на фотокарточку, с кошечкой снимись». — Зачем это, говорю? Я, во-первых, кошек не люблю. А она опять: — «Снимись, будешь парижанка. Все парижанки с кошками снимаются». — Уж не знаю, кто это ей наплел.

И вот, точно она мне напроочила: и не ждала, не гадала, а стала парижанка.

Нет, хорошо живем, дай Бог всякому. Только вот, когда весна приходит... У нас она быстрая, буйная, пахучая, в три дня снег сойдет и польются воды. А тут и не разберешь, что зима, что весна: травка всегда зеленая, снег не держится, настоящего мороза нет. Вот весной я, бывает, заскучаю... А отчего у них, скажите, рябины нигде не видать?

СОФИЯ ПРЕГЕЛЬ

РЕКВИЕМ

Улицами пологими
Средь городских равнин
За ледяными дорогами
Шел человек. Один.

О нет, то не было тайной,
Не приснилось это нам —
Его прибило случайно
К незнакомым похоронам.

Мгла под ногами хлюпала,
Двигались пустыри,
Под желто-серым куполом
Вспыхнули фонари. . .

Скудной жизни изнанка —
Не спрятать, не превозмочь,
И бросала шарманка
Безбожный реквием в ночь.

Реквием — сердце плачет,
Превращая угли в золу,
Радости — в неудачи. . .
Реквием — вальс собачий
У шарманщика на углу.

СОФИЯ ПРЕГЕЛЬ

В О Й Н А

По вокзала скользкой панели
Под глухой, бормочущий гул
Проходили негры в шинелях,
С желваками у самых скул.

И один из них, большеротый —
Черный пламень, лающий гром —
Мне кричал восторженно что-то
На простом наречье своем.

И под свист паровоза злостный,
Раздвоившийся в тишине,
Улыбались губы и десны —
На путях случайной весне.

СОФИЯ ПРЕГЕЛЬ

ДЕД МОРОЗ

Приносит ветер тайные вести,
И подмерзают дорожки слез,
И в ночь спешит из дальних предместий
На время нанятый Дед Мороз.

И холода и вьюгу пророчит
И улицу всю вгоняет в сон —
Несвежей ватой оторочен
Его слежавшийся балахон.

И вновь летят сухие снежинки
Из неизвестной седой выси,
И борода его на резинке
В неясных инея паутинках
Сосулькой розовою висит.

СОФИЯ ПРЕГЕЛЬ

Из камня родник не брызнет,
В огне не сгоришь дотла —
Поверь мне, я много жизней
Без удержа прожила.

А теперь в бесформенной вате
Надоевшего мне мирка
Я балов отшумевших платье
Достаю со дна сундука.

Платье, платье старинное,
В нем рукава узки,
Мысом талия длинная,
И летят во тьму нафталинные
Бледные лепестки.

БОРИС ФИЛИПОВ

КУРЯТНИК РАДОСТИ

*.. курятник радости,
амбар волшебного житья...
Н. Заболоцкий*

ЧЕ С Н О Ч О К

Ну, куда там — разве на мою пенсию широко развернешься? Больше половины уходит на комнатку: комнатка полутемная, диванчик вместо кровати, махонький столик и стул. Ну, стенной шкаф, разумеется. Хозяйка, правда, хорошая: вдова, по ее словам, полковника, Ангелина Ивановна Дерябкина. Как многие в ее возрасте, живет только прошлым, даже фамилию свою одворянила: так и пишет: де-Рябкина. Да что! Другая жилица — рядом со мною комнатка — Любовь Аполлодоровна Воздвиженская, рыхлая и все забывающая старушка, так вот и ее хозяйка убедила называться фон-Воздвиженской: ващ, мол, батюшка был настоятелем Василия на Горке во Пскове, а здесь, мол, всякий настоятель — хонорэбл, по-русскому это — фон. Чтобы не забыть об этой самой фон-Воздвиженской: с нею именно и произошло то, вошедшее в анекдот: сдавала она экзамен на американское гражданство. По-английски — ни в зуб. Судья попался добрый. Видит — старушка припадает на одну ногу, качается, что утка, от волнения пятнами пошла. Он и спрашивает ее больше по картинкам: показывает на портрет Вашингтона: «Президент», отвечает наша фон: — «Имя как?» — спрашивает судья. Подумала Воздвиженская, да и обрадованно так ляпнула: — «Вашингтон бридж»: живем-то мы неподалеку от этого моста... Вернусь к нашей хозяйке. Третья ее жилица (жильцами она и живет) — тихая, бессловесная — самая из нас молодая — Фира Рубинштейн: — «Внучка композитора», — шепчет про нее де-Рябкина: — помните: «На воздушном океане, не плачь дитя, не плачь напрасно». — Помилуйте, говорю, композитор-то всю жизнь прожил в Питере, а Фира сама родилась в Быхове, и родители ее быховские... — «Ну, так что же? — усмешается хозяйка. — Ведь композиторы и артисты повсюду гастролируют, а по части всячес-

кого там они — ого!» Вот и меня написала уже на почтовом ящике нашей квартиры «Мэри де-Мидова», да только я надпись эту сорвала. . .

Надоело мне эдак сводить еле-еле концы с концами, хотела было поместить объявление в газету, что даю уроки русского языка, да друзья мне не посоветовали: тут, мол, в Америке, спрашивают в любом случае «экспириенс», опыт официальной бумажкой удостоверенный, а у вас никаких бумажек о преподавании нет. Только деньги за объявление зря заплатите. Вот и поместила я в газете русской объявление, что опытная с большим стажем работы в газетах журналистка ищет работу по стилистической обработке рукописей начинающих литераторов. Через два дня является чистенький подбористый старичок лет за восемьдесят, представляется: ротмистр ея величества какого-то (не помню сейчас уже) полка Георгий Давидович Долидзе. — Очень рада, говорю. Покажите вашу рукопись. — А никакой рукописи, говорит, у меня нет и быть не может, потому что всю жизнь я был серезный человек и верноподданный и с литераторами дела не имел. А вот я овдовел — не хотите ли составить мое личное и семейное счастье? — Ну, что вы, смеюсь — мне-то ведь уже за шестьдесят: куда мне это? — Еле отшила старичка. — Да вы зайдите ко мне домой, упрасивал все: у меня чисто, вид на мост — от вас два блока, и не только на пенсию живу, но и кое-какие сбереженьица имеются. . . Ну, хоть так, попросту зайдите: я вам адрес на всякий случай оставлю. . .

Примерно через месяц появилась у нашей де-Рябкиной новая жилища — хохотушка, круглолицая хохлушечка, певунья и анекдотчица, лет пятидесяти — не больше. Зарабатывала она недурно: служила диетичкой-сестрой в госпитале. И комнату снимала бывшую хозяйки — ну, лучшую и самую дорогую. Но нет-нет, и всплакнет наша Оксана:

— Эх, была бы я хоть разводкой, хоть вдовой — я бы в свои пятьдесят еще каких хахалей бы нашла, а то и мужа. . . А кто позарится на старую девку? Ну, конечно, с ветру-то у меня были, да это все ничего не доказывает: хоть захудалый мужик, а все ж таки — муж. . .

— Хотите, Ксана, — говорю ей, — я вас сосватаю? У меня где-то и адрес заваялся. . .

Ну, и составила их счастье. Оксана обнимает меня, целует — серденько мое, — говорит мне, — дорогая! . . И все мечтает: мне, мол, пятьдесят, а ему — восемьдесят четыре, ну, проживет ежели еще года три — буду вдовой в пятьдесят три, а на вид мне этих не дашь — правда ведь?

Встретила ее как-то в церкви через четыре, что ли, года: осунулась бедняга, развившиеся волосы поседевшими патлами висят, взгляд унылый:

— Не умирает никак, — жалуется мне: — у нас, говорит мне муженек, на Кавказе люди и до ста двадцати доживают... А от артериосклероза наш русский доктор — славный такой, Абрам Саулович Сорокер — чесночок есть посоветовал... Вот и жрет, проклятущий, чеснок с утра до ночи — в комнате не продыхнуть, даже потеет, сволочь, чесноком. Лежит ночью рядом, а меня мутит — никак за столько лет не привыкну. И у меня самой даже волосы чесноком провоняли... А он даже водку чесноком — так, живьем, без хлеба даже, — заедает. И гнусавит еще: «На Кавказе так ведется: пей, ума не пропивай»... Удружили вы мне, Марья Григорьевна, нечего сказать!.. — и разрыдалась.

Через два что ли года, — какой-то особенно залихватый, прямо радостный — телефонный звонок. Голос Оксаны, запыхавшийся, срывающийся. И только и смогла вымолвить: в-д-о-в-а... .

А еще через месяц врывается она ко мне бурей, обнимает, тормошит, седины не видать — волосы подстрижены, подкрашены, веселая, помолодевшая:

— Ну, расскажу я вам, говорит, анекдот, что со мною приключился: прочитала я в газете объявление, что инженер, обеспеченный хорошей работой, положительный, но любящий уют и музыку, ищет родственную душу в возрасте от пятидесяти до пятидесяти пяти лет, чуткую, женственную, но по возможности без детей. Фотографическая карточка обязательна. В случае удовлетворительного взаимного впечатления не исключена возможность брака. Ну, послала я карточку. Является. Иван Алексеич Исаченко. Лет шестидесяти четырех. Обстоятельно так оглядел всю комнату, спрашивает (в голосе строгость): сколько зарабатываю, очень ли люблю гостей, наряды, не выпиваю ли (в Америке, мол, женщины пьют, как лошади, а мне это кажется неприличным). Я, говорит, не из корысти, а просто, через год-два мне на пенсию, так на пенсию двоим не прожить, так лучше всего обговорить заранее... .

Ну, с морды он ничего, и видать — еще на мужском положении держится — приняла его предложение пока что познакомиться поближе, побывать у него в гостях, пообедать домашним борщом и котлетками. Прихожу. В комнате вонища — сплошной чеснок. А сам мой Иван Алексеич, толчет в деревянной чашке чеснок с салом...

— Очень, говорит, полезительный злак... . Мне наш русский доктор, Петр Иванович Семенов посоветовал побольше чесночку употреблять. Хорошо от артериосклероза... .

А я — к двери, да, не дожидаясь лифта, с пятого этажа по лестнице. А он кричит мне: Оксана Михайловна, куда же вы?

БЛАЖЕН ИЖЕ И СКОТЫ МИЛУЕТ

Помнишь ты нашу музыкальную комедию? Тогда, в Полтаве, я пела главную роль в «Баядерке». Молодая была, и хотя и полная, но полнота была приятная, пикантная. Теперь даже подумать смешно, что выходила на сцену в легких голубых шелковых шальварах и узеньком-узеньком шелковом черном — с блестками — бюстгальтере.

У моей первой бруклинской кошечки — беленькой и нежной — на груди вот именно два таких черных узких пятнышка: я и назвала ее Баядеркой. . .

Оперетта. Да, конечно, по музыке там — опера выше. Но в оперетте зато нужен блеск: не только пение, а и игра, и танец, и задор особый: нет, для меня нет ничего выше оперетты! Мелодия, прямо вонзающаяся в душу, возьми, например, «Сильву»:

Сильва, ты меня не любишь,
Сильва, ты меня погубишь. . .

как пел это наш тогдашний премьер — Олесь Гришко, по сцене — Ромуальд Днепров! Тогда мы жили с ним — и как трудно было мне тут же, на сцене, не броситься к нему в объятия, разыгрывать оперетточную неприступность. . .

Частица черта в нас
Заклучена подчас. . .

Моя пушистая, мягонькая «Сильва», может быть, любимая моя кошечка. Если бы ты видела — какая она душка! Но диковатая, никому в руки не дается, признает только меня. . .

Олесь. . . Ромочка. . . Как я его любила! И ведь знала, что все равно он уйдет от меня. . . Но вот странность, — рыдала я, готова была даже руки на себя наложить, когда он ушел-таки, да еще за год до того, как перевелся в свердловскую музкомедию, а вот зла на него не было и нет, был он какой-то очень простой и светлый, умевший любить, но ненадолго. Что же? Что кому дано. . .

Этот мой котик подобран не в Бруклине, как другие. Была я в гостях у землячки на Манхеттене. Возвращаюсь домой, подхожу к подземке — а у ног моих трется ласковый-ласковый, худющий-прехудющий котеныш. И глазки ясные, добрые, голубые, как у Ромочки. . . Как у Олесья. . . Взяла я его на руки, — он не боится, сразу признал во мне хозяйку, громко так и радостно затарахтел-замурлыкал: Ромочка мой! Олесюшко!

Помнишь ли ты, как улыбалось нам счастье?

Самый он у меня ласковый котешко. . . ко всем ласкается, общительный, глаза как звезды. . .

Ушел тогда Ромочка к этой драной кошке Аде Новицкой: потом

перешла на дублирование вторых колоратурных партий в Харьковскую оперу. Визжалка несчастная!

После Ромочки премьером у нас стал более пожилой — и притом скорее баритон, чем тенор, — Миша Шапиро, по сцене — Светозаров. Не было в нем ни той лиричности, ни того обаяния. И с женщинами был хамоват — не было таланта в любви. Своего самого наглого и настойчивого кота я так и назвала — Мишкой. . . И все-таки — неплохой был мужик, и, несмотря на грубость, товарищ хороший: никогда никого не подсиживал, а в нашей среде это редко. . .

Помню, Ромочка еще жил тогда со мной: всюду, на гастролях, мы и останавливались вместе. И на одном вечере — Новый год мы встречали — начал ко мне Мишка приставать с ухаживанием: приставать настойчиво и грубовато. Ромочка побледнел и плеснул Мишке в рожу вином. Тот только расхохотался: — Олесь, чего разыгрываешь в жизни опереточного героя? А Ромочка так разволновался, что слова сказать не мог. Это верно, он бывало и в жизни немного играл, как на сцене. Ну, так что же? Ведь все героини-любовники и в жизни играют те же роли. Тогда еле-еле помирил Рому и Мишку наш дирижер Исая Берлин: музыкальный был человек, скрипач прекрасный — и большой души человек! И характер легкий. . . Не могла и его именем ни назвать котика: такого же горбоносого и черного. . .

А теперь, в Бруклине, я уже — домашняя хозяйка: где мне, с моей одышкой, где-нибудь выступать, да и годы не те. Муж у меня археолог, имеет маленькую работу от университета, вот и живем. Он мне всю мою кошачью страсть какими-то египетскими мифами поясняет. Книжный насквозь человек. А я не могу: как увижу бездомного котика — так и тащу к себе в дом. Пришлось вторую квартирку снять — в нашем доме освободилась — для кошек; их у меня сейчас сорок одна. . . Точнее, — восемнадцать котов и двадцать три кошки. Дорогонько, конечно, но, видать, Бог не оставляет без награды доброе дело: от домохозяев, что ли, узнал о моем кошачьем питомнике некий мистер Дэйвид Джекобс, и стала я получать от него регулярно чеки на кормление кошек. Первого же котенка, подобного после этого, назвала, понятно, Давидкой.

А тут беда — оно, конечно, мой кошачник достаточно беспокойный. . . Не могу же я держать вместе котов и кошек — они у меня под запором в разных комнатах. И вот, в определенное для любви время, такой они поднимают вой, что хоть святых вон выноси. Но ведь иначе, если не держать отдельно, их через год несколько сот будет. И калечить их — холостить — нет охоты. Кроме того — вонь, конечно. Вот месяц тому назад и получила я предписание домохозяев — очистить обе квартиры. Куда деваться? Куда идти — ведь с таким кошачьим гаремом никуда не возьмут. . .

И опять выручил мистер Джекобс: пришел, пожевал губами, по-

трепал по спинкам моих котиков (противный Мипка куснул его и оцарапал) — и тут же написал мне чек на четыре тысячи долларов: покупайте дом, а вот, мол, и подарок вашим зверям от американского котолюба — на задаток. . . У него самого тридцать четыре собаки и две черепахи, но кошек только двенадцать — по числу месяцев в году: так каждая и названа. . .

У С Ы

Ну, разве это борщ? Такой ли делался при Нюте? Вот то был борщ! И настоящий полтавский — со старым салом, и флотский, и. . . Ничего не скажешь, большая была мастерица. И на все руки — за что ни возьмется. Тогда в нашем ресторане было не протолпиться — еле успевали подавать. . . А теперь — что, жалость одна. . . Давно бы прикрыл, да все здесь ее напоминает, каждый гвоздь с нею вместе вбивали, каждую кастрюлю вместе покупали.

И нажил все благодаря Нюте: не давала она моей природной лени разгуляться, все тормошила, понукала, грозилась, что уйдет, если буду лежебочить. А была совсем не жадной, даже к нарядам. Редко встречал бабу, которая так мало интересовалась бабьими тряпками. Зато — что не нацепит — все ей было к лицу: гибкая и стройная, как хлыст, не суетливая, а никакого покою, ни днем, ни ночью. А глазищи — белков прямо не видать: черные-черные, а в темноте прямо-таки светились. И походка быстрая и мягкая, неслышная, как у кошки. Должно быть — не без цыганской крови.

Приехали в Нью-Йорк, я без языка — до сих пор по-английски знаю слов двадцать, — ну, куда сунешься? Только на черную работу. А она все не дает мне роздыха: раз, мол, при ежовщине не пропал, как-то умудрялся прожить, то и здесь нечего приbedняться: вочерчай мозгами! А пока сама все выбегала, высмотрела и устроилась на фабрику гардин — шить занавески на тутошние широченные окна: Нюта ведь и шить мастерица. И язык как-то невероятно быстро стала постигать: женщины много легче нашего брата усваивают чужую речь.

Думал я думал, вышагивал по городу пешком целые мили, все приглядывался и раскидывал — что к чему. А Нюта тормозит, топчет, сердится. Правда, ни разу куском хлеба не попрекнула: мол, на ее счет живу. Но я-то понимаю. Мне-то нелегко. Наконец мелькнуло у меня что-то в голове. Было это у шестидесятой улицы, в Центральном парке. Знаете, где старые извозчики на старых ошарпанных фаэтонах катают желающих почувствовать — чем был Нью-Йорк до подземок и автомашин. И извозчики-то все старички, и ло-

шади их уже на склоне лет — смены-то им уже давно не предвидится, а деньгу загребают большую. Поглядел я и на себя в магазинное витринное зеркало: морда с мешками под глазами, на носу рытвины и синеватые жилки, фигура — мешок мешком: пятьдесят пять лет, да еще в советчине человека не красят. Но вот — усы. Сейчас они, видите, совсем поседел, а тогда были еще почти темные, только чуть с проседью, а и в те поры, как и теперь, были как у моржа. Или как у запорожца. Подвей их вниз, нарядись в шаровары и свитку, нацепи папаху с длинным острым верхом — тогда только трубку в зубы — и готовый Тарас Бульба. Вот и надумал я в таком виде ребяток в Центральном парке и на ближайших улицах на осле катать. Скажете — запорожец — и катанье на осле: какая уж тут историческая правда! Да ведь американца поразить надо, а будет там маленький Джо и его папаша или мамаша разбираться — что к чему, и как им знать — что такие казаки делали. А костюм и усы такие, каких не часто встретишь. Вот как с ними договориться?.. Ну, и тут быстро смягкитил: нужда научит, да и Ньюта покою не давала: нашел, мол, чем заняться, Паша? Разыскал я Григория Самойловича Герштейна, с которым вместе в Америку на пароходе ехали, рассказал ему про свою затею, говорю, что все хорошо, но языка вот у меня нет, да и лучше было бы с подручным, который бы ребят на осле и со мною, как поводчиком, снимал — и тут же эти моментальные фотографии им вручал, да и объяснялся бы по-английски, а я, мол, казак — немой от рождения. А Григорий Самойлович тоже никуда еще не приткнулся, с племянником своим, что выписал его из лагеря перемещенных лиц, что-то не поладил, лет ему за шестьдесят — такого на работу не берут. А он и по-английски немного лопочет, и фотографией занимался с детства, и немного на скрипочке пиликает: я, говорит, буду рядом идти, в таком же костюме, и играть на скрипке «Виють витры» и «Ой, за гаем, гаем», а при конце катального времени — снимать ребенок на нашем фоне и на осле — вот и прекрасно. . .

И что ж вы думаете — пошло дело. Через неделю второго осла и еще одного нашего парня — помоложе нас с Григорьем Самойлычем, лет этак на десять, принаняли, а через месяц — еще двух. Деньга завелась. Только чувствую: надо это дело бросать: приедаться начало — тут все хорошо, когда в новинку. Но когда есть монета — уже лучше и легче сориентироваться. Вот и надумали мы с Ньютой тогда этот ресторан — русско-украинский — «Параска с Полтавщины». И пошло дело: живи, да радуйся. Работы, правда, невпроворот, но не надо много ворочаться: сиди на месте — и деньгу считай. Да не тут-то было.

Тормозит меня Ньюта, все недовольна, всем недовольна, ругается. Ходит сама не своя, хмурая, глаза, как у ведьмы горят — прямо чертовы угли.

— Чего тебе надо еще? — спрашиваю. — Собственное дело у нас, небольшое, но прибыльное, так никогда мы с тобой ведь не жили — ни в чем себе не отказываем, все у нас есть: чего еще желать?

— Не в том дело, — отвечает, — а в том, что под лежащий камень вода не течет, ты при таком спокойе в кусок сала превращаешься, весь заплыл, в жизни же нужно только вперед и вперед. . .

— Дура, — отвечаю, — ведь и отдохнуть человеку когда-нибудь пора приходит, немало ведь мы в своей жизни намыкались и наломались. Пора и честь знать.

— Тебе, — отвечает, — может и пора, а мне ведь на двадцать меньше. Уйду вот от тебя, и вся недолга.

— Куда ты можешь уйти, когда ты мне жена, — повышаю голос. А она:

— Какая я тебе жена, когда мы не венчаны и нигде не записаны. . .

Ну, тут я озлился. Ведь знала же она, что у нас, в федосеевском согласии, мы окучиваемся сами, попов не признаем, а мы с нею уже шестой год как муж и жена живем. А она смотрит на меня, что змея, да еще дразнит: усы мои пальцами изображает: мол, как у моржа, и всегда, мол, на них борщ или подливка застревает, и я их противно обсасываю. . . И в глазах не смех, а злоба. Хотел я ее тогда в первый раз в жизни ударить, но поглядел на нее, а она от злобы, от ненависти вся дрожит и вьется, и ее груди мелкой дрожью такой под кофточкой. . . Не стерпел, схватил ее, — и как будто мне не пятьдесят семь, а двадцать, будто весь хожу дымящийся, на бабу не могу взглянуть. . . Ресторан в тот день на два часа раньше закрыли, и не помню уже, как и опомнился.

Но с того разу все чаще и чаще стала она задумываться и все чаще ненавистно на меня глядеть: вот уж никак не могла пережить покой: все чего-то нового да трудного. А ночью, как к любви, начала плохо ругаться. И раньше было это, но так мерзко никогда прежде она не выражалась. Оно, конечно, как ложиться с нею, я иконы — по дедовскому еще завету — занавешивал, но ведь такая ругань. . . А то вдруг расспрашивать начнет: так твой дед, говорит, сам себя сжег и всю свою семью — чтобы не поддаться антихристу? — Сжег, отвечаю. Даже в газетах об этом много писали. А отец один — было ему тогда четырнадцать — в Питер убежал, тем и спасся. Раннее вызнал, когда гореть, и подался. У деда, отца своего, спер три целковых, и так-то зайцем по железной дороге и удрал. Там долго мальчиком в лавке у дяди проработал, а потом выбился в люди.

— Поинтереснее тебя, покрепче твои дед и отец были, — прямо шипит мне, — а у самой глаза, что адские угли. — Морж, — говорит, сопатый. . .

Ну, тут я не выдержал. Здорово ее ударил. Правда, не по лицу,

а по спине и заднице. А она, голая ведьма, как кинется мне в глаза, чуть не выцарапала, не смотрит уже на удары, а визжит и ногтями, ногтями. И опять мы с ней до утра забылись. На утро — голова, как котел пивной. Но она не успокоилась — ходит сама не своя. Ушел я за покупками, ворочаюсь — нет ее в помине: записка: не ищи, морж проклятый, лежебока. Другому бы битье спустила, но не тебе... — Ничего не взяла. Так и ушла — без копейки и без тряпок даже: в старом платишке и пальтишке. А ведь все наживали вместе — за кого она меня принимает, думаю, — это еще более обидно.

Так и не вернулась. Два раза ее издали видел: еще больше похудела, все в той же одежонке — видно, не пригулялась ни к кому. Бросался за нею, да ее поймашь разве — змея, ускользнула так, что и не заметил.

Ну, и не могу никак ее забыть: завел для порядку новую хозяйку — да что толку: толстая, белая, ленивая. Днем только с поварами и подавальщицами ругается, да выпьет какую-нибудь водку послаще, а ночью... Хоть и стар я, но все-таки: только большими ступнями шевелит, да гыгыкает. Приблудные порториканки за десятку, при нужде, — и то лучше. Прогнал — живу теперь один, как перст. И все бы бросил, но все здесь Нютой сделано, все ее напоминает.

Выпьем, что ли, земляк?

ЮРИЙ ОДАРЧЕНКО

ВОРОБЬИ

Сегодня исключительный день. Во-первых, прилетело множество воробьев: все деревья покрыты стаями щебечущих птичек. Мне лично этот щебет напоминает «плач и скрежет зубовой», которым перепуган я с самого детства на смерть. Но если бы только воробьи, то этот день — десятого марта — еще не был для меня столь знаменательным. Сегодня умерла престарелая матушка моего друга, художника Дьяконова.

Утром в мою комнату (два с половиной метра в длину и метр в ширину, под потолком решетчатое окно, через которое — если свесить голову с койки направо — видно дерево, сплошь покрытое мартовскими воробьями) постучалась моя строгая старшая сестра.

— Мать Анатолия Симоновича умерла сегодня утром. Вставай и пойдй выразить ему соболезнование.

Новое дело!

— Послушай, Оля, чего же я пойду туда, когда там и без меня тоска и бестолочь: люди плачут, вместо того чтобы радоваться переходу души в лучший мир. И наверное ее сейчас одевают и моют по христианскому обычаю, хотя это излишне.

— Вставай, тебе говорят, безбожник, и ступай к Дьяконову. Ишь, воробьев-то сколько, — примирительно закончила сестра.

— Уверяю тебя, Олюшка, что мне идти туда не к чему, да и, кстате сказать, старуха меня недолюбливала. Пойду на панихиду: «идеже несть болезнь ни печаль, ни въздыхание»? Но жизнь бесконечная.

— Ну вставай, противно из уст твоих слышать святыя слова. . . Это к ранней весне, воробьи, я думаю?

— Это ты правильно думаешь, Олюшка, но вставать я все-таки не буду.

После этих моих слов была сказана краткая речь, перед которой „Quo usque tandem, Catilina“ — не более как воробьиный щебет. Я не медля спустил ноги с кровати, поражаясь их алебастровой белизне, и начал одеваться.

А старуха меня действительно недолюбливала. Как-то случилось мне прожить у Дьяконова неделю, я работал с ним до поздней ночи над ширмой, изображавшей три конуса, покрытых яичной скорлупой, и в углу эмалевый красный ананас. Ширме этой было отведено место в Салоне декораторов, в зале, расписанной Фолло. Увидав дьяконовскую ширму, Фолло закрыл ее и прислонил к стене обратной стороной. Я, стоявший подле, робко запротестовал: «Чем она вам мешает, мэтр?»

— Так она мне не мешает! — торжествуя ответил мэтр. И ширму пришлось перенести в коридор, где посетители выставки принимали ее за вешалку, удивляясь, что не было крючков, и поглядывая с недоумением на красный ананас, проходили мимо.

Матушка моего друга, больше года больная раком, лежала за тонкой стенкой, отделявшей ее комнату от ателье, и беспрерывно стонала.

В просторной комнате больной спала внучка Аглая и ее брат Сема, всегда имевший по арифметике двойку, за что я его уважал. Как эти ребята могли выносить стоны бабушки — мне до сих пор непонятно; впрочем, к этим стонам Дьяконов и я попривыкли, но изредка слышался умирающий голос: «То-оля», и Толя стремглав бежал в комнату матери поправить подушки или найти очки, или. . . Иногда его отсутствие длилось долго — это он впрыскивал матери ампулку морфия. Возвратясь в ателье, он с новым рвением принимался за красный ананас, а я терпеливо приклеивал яичные скорлупы вокруг конусов, изображавших, вероятно, скалы. За тонкой стеной все было слышно, а что это значит, те кто жывал в очень бедных домах знают, а те, кто не жывал, вероятно узнают на опыте или из книг, — желательно, чтобы из книг.

К ужасу моему, в одно из отсутствий Толи я услышал такой разговор: «А пьяница все еще здесь?»

— Здесь, мама, но почему же пьяница?

— Ох, хоть бы убрался скорее. . .

— Почему, мама?

— Ложка, серебряная ложка с инициалами «Ли́дия Дьяконо́ва» пропала. . . Это он, твой пьяница. Уже и пропил, небось.

— Мама, опомнись! Что ты говоришь!

— Ты опомнись, щенок, а я людей знаю: сегодня ложка, завтра полотенце или вот эти акварели Зиема. . .

Тяжело было слышать плачущий голос старухи, но «акварели Зиема» навели меня на жульническую мысль. Я купил подлинные рамки двух картин и, вставив в них свои акварели, продал их за сходную цену эксперту Зиема.

Когда Дьяконов вернулся, я сказал, что лучше, если я уберусь вон из его квартиры. Но Анатолий Симонович не отпустил меня. Я

продолжал работать, чуя за стеной лютую ненависть умирающей старухи.

Теперь, когда я шел по мартовскому бульвару, прислушиваясь к несмолкаемому «плачу и скрежету зубовному», перед тем как свернуть в фантастически узкую улочку Бопаран, я уже предчувствовал что-то очень скверное, но никак не мог предположить, что в этот замечательный день проявлю чудеса храбрости.

Наискосок перед улочкой Бопаран я остановился под платаном, покрытым воробьями, и к удивлению своему отметил, что ни одна птичка не выказала мне своего презрения, и я остался чист, и внешне и духовно. А ведь было один раз так: Анатолий Симонович в своем садике, где росла белесая английская черешня, решил подстрелить воробья. Целил он снизу почти отвесно, и каждый раз, когда Анатолий Симонович намеревался спустить курок, воробушек перелетал на другую ветку.

— Чего вы так долго целитесь? — попробовал вмешаться я.

— Чтобы наверняка, — ответил ледяным альтиом Дьяконов и принялся опять целиться.

Воробью видимо надоело ждать своей смерти и он, вспорхнув, улетел прочь, а на мушку монтекристо смачно капнула зеленая кашка, которую Анатолий Симонович в смущении стал вытирать своим батистовым платком, белым как снег по случаю воскресенья.

Войдя в улочку Бопаран, безмолвную и смрадную, я замедлил шаг, как это бывает во сне, когда подходишь к углу, завешенному шторой, где, уверяешь себя, нет никого и ничего, а какой-то вкрадчивый голос шепчет: «а вот и есть!» и, чтобы убедиться что нет, подойдя к углу, отдергиваешь занавеску. . . и там весь ужас, вся тоска бессонных ночей, всего того, что не бывает нигде никогда, а только во сне беззащитного человека.

Я подошел к воротам 69-бис. Этот знакомый номер с прибавкой «бис», так много раз бессмысленно меня смешившей, на этот раз выглядел как-то вне обыденной жизни — внушительно и строго. Знакомый скрип калитки несколько не ободрил. Поднимаясь по деревянной лестнице на второй этаж, я поразился тишине: не слышно стонов, это так, но вообще ничего не слышно, только издали, с мартовских бульваров «плач и скрежет зубовный». Ну, думаю я, дети учатся в ателье, а Дьяконов молится над усопшей.

Заглянул в ателье — никого. Дыхание мое стало не как у всякого обыкновенного или скажем лучше всякого «сверхчеловека», которых многим больше на земле, чем таких как я, и которых я считаю за „Übermensch’ей“, хотя бы потому, что дышат и ходят и говорят они, как Богом положено! „Il fait chaud, Ah, oui il fait chaud“. Человек утверждает действительность и, обращаясь к себе подобному,

ищет в нем поддержки через нормальное ощущение жары: „Ah, oui il fait chaud“. Но вот если мне кто-нибудь скажет то же, я не отвечу, а сам спрошу: «разве?», и разочарованный *Übermensch*, пожалв плечами, ответит: «я думаю!» Я выпадаю из коллектива, я не реален, я зеркало, без отражения поглощающее внешний мир.

Подойдя к закрытой двери, я нагнул голову и прислушался. Ни звука, ни шороха. Постучать что ли? Да чего же стучать, если она мертвая.

Повернув ручку двери, я сделал три шага и остановился посреди комнаты. Напротив меня, в дальнем углу, под образами лежала мертвая старуха. Белые вспухнувшие руки были скрещены на животе, голова ее склонилась на бок и колени казались подогнутыми. Всю жизнь я боялся пиковой дамы, даже когда прикупал к трем дамам четвертую — даму пик. В пережитом Германом ужасе я принимал живейшее участие. Как улыбнулась она ему! Напряжение мысли доводило меня до лихорадки. Ему бы не смотреть вовсе, ему бы глаза закрыть! Но я, как и Герман, глаз не закрыл, а смотрел прямо в лицо так похожей на Пиковую даму старухи.

Дверь бесшумно закрылась за моей спиной. «На лестнице всегда дует» — подумал я. Пламя свечей выпрямилось золотую листовую осенних тополей — в небо.

Пиковая дама не подмигивает мне, а ноги мои дрожат, и я, не зная что делать, опускаюсь на колени. «Со святыми упокой душу рабы твоея». . . и только на «иже печаль ни въздыхание» я узнаю свой неуверенный голос. Пропев трижды молитву я, пятясь назад, вышел на деревянную лестницу и медленно пошел по улочке Бопаран.

Удивительно, что щебетание птиц перестало казаться мне «скрежетом зубовным». Еще издали я заметил облупленный похоронный венок, перевитый лиловой лентой и, не задумываясь, направился к этому бюро похоронных процессов.

Заглянув в витрину, я увидел в бюро Дьяконова, что-то радостно пояснявшего гробовщику и то и дело поправлявшего не желавшие держаться на покрасневшем носу корректные черепаховые очки.

— Анатолий Симонович, я должен выразить вам. . . — начал я, войдя внутрь.

— Умерла, умерла! — перебил он меня. — И знаете, может быть это нехорошо, но меня обуяла дикая радость, не знаю почему. . . Быть может, ее страдания кончились, а, может быть, дети. . . Ах, тут все заказано, пойдемте в кафе.

Дьяконов был уже пьян, и неодушевленные предметы всячески доказывали его ненормальное состояние. Не говоря уже об очках, папироска Анатолия Симоновича то и дело выскакивала из его паль-

цев и хитро катилась по асфальту, норовя скатиться на мостовую. Галстук в горошинку съехал на сторону и грозился улететь по ветру.

— За счастье мертвых и живых, — чокнулся со мною Дьяконов.

— Ну уж мертвым, какое счастье?

— А не скажите, не скажите. Там, — Анатолий Симонович ткнул пальцем в зеленовато грязный потолок, — люди в белых одеждах ходят над нашими могилами и говорят: «... а вот Анатолий Дьяконов, 17 лет тому назад он умер»... это я, то есть здесь живущий, для них мы посланные на землю — умершие: я и вы.

— Парлэ пур ву! Это вы сами выдумали?

— Ну, не сам... все равно, я так думаю.

— Это, пожалуй, остроумно.

— Придете на похороны?

— Да, но жаль, что нельзя идти в шляпе, «я не люблю прозрачных дней предательского марта».

— Не простудитесь, тут рядом. Mes hommages.

Я пошел доложить сестре о том, что выразил соболезнование и попросил чашку кофе. Сегодняшнее утро не укладывалось в моей голове.

На другой день две ободранных лошади в серебряных попонах, как бульварные девицы в лисьей накидке, почти рысью повезли гроб Пиковой дамы. За гробом шли: молодой священник, нагнув голову и крепко держа в покрасневших от холода руках золотой крест, за ним В. С., я и Дьяконов, то и дело отделившийся от нестройной процессии, я думаю, чтобы забежать в кафе, как грибы торчавшие тут и там.

— А вы, почему с нами? — спросил я В. С., — ведь вы же ни в Бога ни в черта не верите?

— Мое дело, — ответил В. С., и это «его дело» показалось мне более важным, чем дело верующих, провожающих гроб.

Перед самым кладбищем Дьяконов пропал совсем.

Отец Кирилл много раз обходил открытую могилу, то напевая, то шепча молитвы. Гробовщики с розовыми лицами сперва почтительно, потом нетерпеливо ожидали, опершись руками с засученными до локтей рукавами на тяжелые заступы.

Наконец, стали опускать гроб в могилу. В это время я увидел Дьяконова, бежавшего через небольшое кладбище наискось. Он размахивал руками, зацеплялся за кресты и перепрыгивал через гранитные плиты. Подоспел он, когда гроб уже опустили в могилу.

На обратном пути В. С. шел далеко впереди, с отцом Кириллом, мы с Анатолием Симоновичем сразу отстали. По дороге видели незначительную сценку: посреди широкой аллеи — № 4 Аллея пла-

танов — стайка воробьев яростно бросалась на какого-то замухрыстого воробушка, еле-еле передвигавшегося, и клевала, и трепала его.

— Что это? — спросил Анатолий Симонович.

— Да это у них всегда так. Когда один болен, они забивают его до смерти.

— Неужели? — не в меру удивился Анатолий Симонович.

— Да.

Ошеломленный Дьяконов остановился и, быть может не желая вовсе высказывать свою мысль вслух, сказал ее громко, и слова его отчетливо прозвучали в весеннем воздухе:

— Если так, то значит я правильно поступил, отравив свою страдающую мать!

— Не знаю. . . Возможно.

ЮРИЙ ИВАСК

МЕКСИКАНСКИЙ ДНЕВНИК

MONT ALBAN*

Горный некрополь,
Конусы, кубы,
Избранный богом
Гений — горбун.

— Моя ограблена гробница,
— Где серебро и где рабы?
Но те же торные террасы
И крылья горного орла.
Он улыбнулся. Он распался.
Зарокотало за горой.

* Мертвый город запотеков и миштеков.

ЮРИЙ ИВАСК

YUCATAN

(МЕРТВЫЕ ГОРОДА)

1. UXMAL

Лазорево-знойно,
Оранжево-бабочно,
Комарино-назойливо
И змеино-загадочно.

Акации кружев,
Иголки кактуса,
Огнеглазые, рыжие
Ягуары оскалились.

И вдруг за холмами
Из хаоса зарослей,
Пирамиды ли, храмины,
Геометрия замыслов.

Фантазия зодчих,
Терпение роботов...
По карнизам узбóрочье,
Ромбы, конусы, хоботы.

И синие тени
С тройным разветлением —
Позади пролетевшие
Крылья грифа-стервятника.

ЮРИЙ ИВАСК

2. CHICHEN-ITZA

По ступеням, не по трудным, полуденным,
А по легким — полуночным,
Они поднимались на круглую башню,
Все выше к небу и на небо.

Все то же движение:
Извержение
Крови, семени, звезд,
И будто бы тот же закон.

Они по ступеням — их тени...
Их числа и чертежи,
Догадки и трепет,
Предутренний бред.

Молчание
И дрожание
Пальцев, ноздрей и ресниц...

То ли еще приснится!

ЮРИЙ ИВАСК

SAN MIGUEL DE ALLENDE

Открываю память-шкатулочку:
А не вспомнить, как называется!
Подымается в гору улочка
Мимо старой забытой звонницы.

Что-то псковское, мило-никчемное,
Незавидное, незабвенное:
Желтый домик с синей каемочкой
И зеленой дверцей — забавники!

Дворик внутренний, скрытый — патио —
Раскрывает свои объятия.
Закругляются розы алые,
Плачут, мочатся дети малые.

Я завидую бедной беспечности,
Незатейливой пестрой экзотике.
Запах розы, мочи и вечности,
Русь мешается в памяти с Мексикой.

ЮРИЙ ИВАСК

SANTA MARIA TONANTZINTLA

Бабочками впорхнули —
Розовый глиняный рай,
Ангелы зашуршали,
Зашелестели цветы.

Херувимского хора
Эхо-хрусталь
Огласило хоромы
Хрупкой хвалой.

Мячиками мечут
Повыше алтаря
Костка и Гонзага —
Святые шалуны.

А Франциск Ассизский,
Приплясывая чуть,
Улыбнулся птичке,
Поющей на плече.

Ауканье, гулы
И переполох,
И прятки, и пляски,
И времени нет.

CHOLULA Y TONANTZINTLA

Колокола раскачиваются быстрее
Трехсот шестидесяти и пяти церквей.

Налился кровью Попокатепетль-алмаз,
Все в плоть запахиваются в последний раз.

Дрожа и падая — на четвереньках мы
Ползем (опаздываем!) — из крошечной тьмы.

Уже спускается на пирамиду Он,
Время раскалывается церковный звон.

Верховный Судия неумолим и нем,
Заканчивается в Чолуле Вифлеем.

Но та же перцовая, шелестя едва,
Уже колеблется над головой листва.

И льются слезы, и не вижу ничего,
Я со стыда сгораю, но люблю Его.

Уже распахивается широко рай,
Уже подхватывает ярkokрылый рой.

Танцую в Тонанцинтле, и не в первый раз,
И Костка, и Гонзага — тысяча проказ. . .

Поет и веселится — вьется рококо,
Блаженные мурашки, крылышку легко.

А в куполе воркуя — бьется белый Дух,
Осанна, алилуйя — падай, падай пух!

ЮРИЙ ИВАСК

МЕНСИКАНСКИЙ САМОСУД

Белые рубахи, черные юбки
Робко брели.
До чего эти кости хрупки —
И уже в пыли.

Равнодушные пирамиды,
Алое пятно.
Черные юбки позабыли обиды,
Вынесли полотно.

Белые рубахи дымили, пили,
Запевала затянул:
Старые обиды мы позабыли...
Отдаленный слышится гул.

ЮРИЙ ИВАСК

PUEBLA

Такой же — подобный прочим:
Вокзальный вечный мальчишка.

У вылезавших из машины —
Вырывающий чемоданы.

Веселые голодные глаза,
Чужие падающие штаны.

Но разве он мексиканец?
Ацтек, метис, креол?

Русоволосый английский ангел,
В рубище нищего — принц, Тюдор!

— Сеньор, серебряное пезо
— Пожалуйста за чемодан!

ЮРИЙ ИВАСК

MEXICO

(Вшивый рынок Lagunilla)

Тянет меня на задворки,
К черту иду на кулички,
Там продаются опорки,
Там продаются отмычки.

— Хочешь холеры, — арбуза?
Парка смеется — седая.
А граммофонный Карузо
Давится, дивно рыдая.

— Дай мне по морде, amigo,
— Если не вытащу тыщи!
Это тебе не книга,
А мексиканский нищий.

ЮРИЙ ИВАСК

ОАХАСА

(Субботний рынок)

Баба в оранжевой юбке
На золотом помеле:
Катимся с ней, душегубкой,
По небу — навеселе.

Вот обернется цветочком
Аленьким у алтаря,
Я голубым ангелочком
Вторю Давиду, паря.

Или на вкусную падаль
В розово-белом саду
Черным исчадием ада
Я из лазури паду.

Зазеленев попугаем,
На десяти языках,
Мексику адом и раем
Провозглашу впопыхах.

ЕВА ТОМСОН

СЛАДЧАЙШАЯ ВЕСНА*

С В Е Т О Т Е Н Ь

Только что выбрызнувшая травка лежит под теплым дождем, как шпинат на тарелке. Притаенно и не дыша пьет весеннюю влагу. В небе кто-то, коллекционер пряных весенних запахов, нетерпеливым взмахом сыпанул их вниз с облаков, и с ними, безудержная и слепительная, пришла на землю весна.

Они сидят на скамейке обнявшись. Большое дерево скупое укрывает их голыми еще ветками. Девушка, как промокший в ненастье лебедь, тщетно прячет голову в дождевик; струйки дождя бегут с ее щек и кончика носа; мокрыми прядками виснут волосы.

Он притягивает ее к себе плотнее, и, забывая про дождь, оба счастливо улыбаются.

— Знаешь, как это должно быть? . . . — шепчет она. — Как в кинобоевике, совсем необычно, не как всегда. Должна быть темная-темная ночь и полная луна, непременно. . . На мне бальное платье, ты — в темном костюме. И тогда мы вдруг замечаем. . .

— Что замечаем?

В голосе паренька притворное удивление, чтобы скрыть, как все у него внутри дрожит от счастья. Слово еще так потрясающе ново, хочется слышать его еще и еще. . .

— Что замечаем? . . .

— Что мы любим друг друга, глупый! — шепчет она уже вовсе беззвучно и опускает веки.

Он смеется счастливым смешком юнца, еще крепче стискивает ее в объятиях, целует холодное, мокрое личико.

Они сидят на скамейке в аллее городского парка. Четыре часа

* Так приблизительно (трудно для перевода) назвала Ева Томсон, начинающая шведская писательница, еще студентка, свою первую книжку. Книжка — о юности, интересна и темой и мастерством. Л. Р.

дня. Идет дождь. Но в мокрое и обыденное входит чудесный кадр из кинобоевика. Самый главный, самый значительный кадр:

Весна!

Невдалеке от скамьи, у тротуара — маленький автомобиль. Капли дождя мягко стекают по ветровому стеклу. Двоих на переднем сиденье не достает ни одна.

Эти двое молчат.

«Проклятая весна!» — думает она, сжав губы, и в глазах у нее отчаяние. — «Спасибо хоть дождик. А то ведь обыкновенно сыплет на тебя солнце как раз, когда в пору повеситься».

Он сидит рядом, плотно укутанный в молчанье. Как могло случиться, что два человека, долгие месяцы такие близкие друг другу, вдруг стали чужими, будто никогда раньше и не встречались? Она стискивает пальцы так, что ногти режут ладони. Нет, нет, она не станет ничего говорить. К чему? . .

Похоже, что они сейчас — в двух разных лодках, уносящихся в стороны, прочь одна от другой. И виновата — весна! Всю зиму он не отходил от нее ни на шаг. Но вот теперь, с солнцем, почками, птичьим щебетом и влюбленными парочками, вдруг спятил. Захотелось отделаться от нее, это ясно! Не ходить вместе, не быть к ней припиленным. Как всем парням весной, ему охота поглазеть на сторону, на какую-нибудь девчонку с ладными ножками под куцей юбкой. И уж конечно не только что поглазеть, Бог ты мой! . . Воображает, что она этого не понимает. Как бы не так! Что парни сходят по веснам с ума — это факт. Именно весной завязываются знакомства. Весна — пора любовных кинобоевиков; весной раскаляется все — от иллюстрированных еженедельников до объявлений, общающих о любви. Весной тормозится все старое, привычное, надевшее. Весной меняют платья, автомобили. И девушек!

Он поворачивает голову, говорит нервничая:

— Видишь ли. . . мне уж пора!

Не глядя на протянутую руку, она тихо открывает дверцу, выходит. И тотчас же капли перестают подпрыгивать на мостовой: дождь кончается.

И когда она почти убегает по улице, солнечные лучи пробивают брезент облаков. Ослепительные и равнодушные ко всему, они освещают тротуар, одинокую спешащую прочь фигурку, автомобиль. И пару на скамейке под деревом.

СОЛНЦЕ И ПЕСОК

Небо было по-прежнему синее и по-прежнему белели на нем ватные облака, но теперь синева потеряла сосущую глаза пронзительность, а белизна — блеск. Подплывал вечер и с ним немного прохлады, застывающей где-то над головой.

Летний день был бездумным, ликующим, был песней о том, какое счастье — жить.

Вечер принес с собой раздумье, почти тревогу.

Она вздрогнула зябко, прислонившись к березовому стволу. Загорелые ноги казались чуть лиловатыми на фоне коры и белых джинсов. Ее знобило слегка после долгих часов на раскаленном пляже.

И все-таки не хотелось натягивать длинные брюки и свитер на горячую, соленую от морской воды кожу. Хорошо бы растянуть этот день, как растягивают жевательную резинку. Воскресить каждую дольку его, каждую секунду, врезать навсегда в память. Да, это был день чудес, день свершения желаний, головокружительно счастливый день!

Она сложила в улыбку губы и потянула в себя воздух — счастье не должно разве пахнуть, как пахнут цветы?

Но в чем заключалось оно, это ощущение счастья, бурлившее в ней весь день?

Что это было? Триумф?

Как помнит она запах их мокрых купальников и те несколько горячих остановившихся мгновений потом! . . .

Мгновений, когда открылась сладость достигнутого — она же выиграла, выиграла свою любовь!

Вторая половина дня была сплошь торжество. Они плавали, прыгали с вышки, жарились рядом на солнце, неразлучные, накрепко связанные друг с другом головокружительным мигом в песчаной выбоине. Когда они уставали двигаться и лежали тихо, глаза их, встречаясь, спрашивали снова и снова: что, собственно говоря, случилось?

Теперь, когда она чувствовала, как ползет по ней вечерний холодок, ей казалось, что она уже не сможет дольше сохранить в себе эту восторженность уходящего дня. Вопрос рвался наружу, его нельзя было удержать: что, что же случилось?

Кончилась чем-то серьезным ее игра?

В эти безмолвные остановившиеся секунды там, в песке, так и казалось.

Но она не хочет этого. Нет, не хочет!

Она теснее прижалась к стволу березы, будто ища защиты. Пора

игры еще не должна, не смеет кончиться. Она ничего, ничего от него не хотела, кроме того, чтобы он был с ней, был влюблен в нее какое-то время. О большем она не думала никогда. Целью игры была сама лишь игра, не что другое. Это другое своей внезапностью казалось каким-то коварством со стороны судьбы.

Он шел босиком, осторожно, с носка и чуть подворачивая, ставя на камни ступни, и все-таки морщился при каждом шаге от боли.

Когда тебе семнадцать, это уж не так просто. Прошлым летом бегал он сотни раз по этой дороге за милую душу! А этим... — впрочем, это лето еще впереди, еще только начало июля!

Он вдруг остановился и радостно перевел дыхание. Это значит еще два месяца вместе с Биргиттой.

Два целых месяца!

Шестьдесят дней!

Шестьдесят утр с солнцем и соленой водой, шестьдесят вечеров — с луной, повисшей над молом.

Он знал, конечно, давно, что она ему нравится больше других девочек. Нравится, как она улыбается, как, увидев издали, машет ему рукой. Нравится радостное ее удивление, когда по субботам вечером он приходит на танцплощадку; нравится, что купаясь она брызгает в него водой, хотя есть миллионы других, в которых она могла бы брызгаться.

Но он никогда не решался обнаружить это свое чувство к ней. Не потому, чтобы ему казалось, будто он ей недостаточно симпатичен, но — от всегдашней неуверенности в себе.

Уверенности не было и сегодня, в этой песчаной яме. Но там — там сделалось ему вдруг все все равно, — хотелось только целовать этот рот с узкой полоской помады над краешком губ, целовать, по забыв, что существует прошедшее и будущее.

И он целовал, и мир в чем-то непонятном стал вдруг словно другим для него. Сильней пекло солнце, голубее казались ее глаза, прерывистой становилось его дыхание.

Потом песок перестал жечь кожу, и он готов был лежать часами и только смотреть на нее.

Мог поцелуй изменить его жизнь? Как в старой сказке о спящей красавице, ожившей от одного поцелуя?

— Вздор! — оборвал он сам себя. Спящая красавица — это, конечно, Биргитта. Маленькая принцесса с кошачьими ухватками...

Он улыбнулся. Никогда раньше не чувствовал он себя таким уверенным, как сейчас — таким возмужалым и сильным. Жизнь лежала перед ним впереди, сверкающая, как золотой песок.

В ТАНЦЕВАЛЬНОМ УГЛУ

Взвизги саксофона крошили как ножом зыбкий прокуренный воздух.

Качкие язычки стеариновых свечек там и здесь, казалось, вот-вот погаснут от нехватки кислорода.

Плотная, невнятных очертаний масса, шаркая, копошилась на полу.

В этом испуганном борющемся за жизнь полусвете только изредка можно было различить чью-то в локонах голову, все глубже и глубже клонившуюся на чужое услужливое плечо, или только что возмужавшую пятерню, которая все ниже и ниже ползла по девичьему вздрагивающему телу.

В одном из углов кишащая масса сгущалась еще сильнее и застывала в неподвижности. Здесь были только парни, прижатые к стойке бара. Когда глаза привыкали к мраку, можно было различить слой девчонок, липнувший к стенкам, — танцевальный брак, осужденный на одиночество без права обжалования. Глаза, лишенные выражения, скользили по танцующим, выхватывая возможные партнеров, которые по-буйволиному проталкивались сквозь толщу «незанятых»: кто знает, может, и вспыхнет в ленивом мозгу мысль-желание и отяжелевший от джина язык выговорит приглашение. . .

Ритмическое копошение массы вдруг прекратилось; зыбь, замерев в центре, перекатилась к стоявшим у стен; музыка смолкла — наступила пора нового спаривания.

Сквозь слой незанятых протискалась стройная, с ритмичными бедрами серна танцевальных площадок. Плавным и победительным жестом вынула сигарету, зажала в зубах и, живописно выгнувшись, прислонилась к стене.

— Может кто-нибудь дать мне спичку? — глядя в никуда, спросила серна.

Чей-то робкий голосок отозвался с готовностью — слышно было, как спички упали на пол, выскользнув из торопливых пальцев.

Серна обернулась, с усмешкой поглядела на поднимающееся от пола покрасневшее детское почти лицо. Ей протянули коробку со спичками.

Закуривая, она продолжала рассматривать девочку: забавная! Года на два моложе ее самой, совсем еще пухленькая. Пышка! И для чего это до невозможности узкое платье, это, как у кинозвезд, а ля «черт меня побери!» декольте? «Она выглядит, как Мэрилин Монро без секса. И печальная, кроме того, словно пришили ее к стене на весь вечер. Впрочем, так ведь оно и есть. Но этого нельзя выставлять напоказ, иначе всякие шансы поминай как звали! Да,

конечно, это было бы чудом, если б кто-нибудь ее пригласил, бедняжку».

Джаз начал снова.

Длинный парень, убежденный в собственной неотразимости, кивнул серне небрежно — и вот она в танце опять.

Слой вдоль стен стали тоньше, масса в середине — плотней. Серна и ее кавалер почти завязли в ней, как раз против Пышки у стенки. Парень, видно, решил, что выделывать в этой толкучке фигуры не стоит, можно заняться другим.

Глаза у серны сузились, но она сохраняла невозмутимость под поползшими по ее бедрам ладонями.

«Черт возьми, сколько народу ухитряются они пустить! И эта безнадежная тьма. . . Как далеко зайдет он со своими лапами, интересно знать!»

Вслух она, однако, не выговорила ничего. «В конце концов все они одинаковы. . . Он должен мне все-таки дать возможность дышать! . . . Чувствуешь себя нечистой, униженной. Как они тебя приглашают, например! Обглядывают, чисто корову на ярмарке, с макушки до ног. И потом начинают ощупывать, в точности, как ощупывают коров: «Недурна животина, а? Довольно ли упитана? . . .» Что, любопытно, думает эта пухленькая у стены? В ее годы верят еще в разные пустяки. И бывают потешно строги. Думает, верно, что девушка, которая позволяет такое, как сейчас я, немногого стоит. Погоди, погоди, голубушка. В твоём возрасте все жеманничают и полны предрассудков. Ну нет! Это уж слишком!!!»

Парень вздрогнул от толчка и свирепо уставился партнерше в глаза:

— Хочешь сказать, что существуют границы?

— Вот именно.

— К дьяволу! — бросил он, и, прежде чем серна нашлась с ответом, уже проталкивался прочь, к стенке, где среди танцевального брака стояла Пышка.

И когда, уже в танце, он притянул Пышку ближе, она с блаженной улыбкой прижалась к нему всем своим теплым, пухлой невинности, телом.

ПЕРЕВЕЛ С ШВЕДСКОГО Л. РЖЕВСКИЙ

Современные югославские поэты

Предлагаемые стихи взяты из югославских периодических изданий. В современной сербо-хорватской (а также словенской) поэзии отошли от размера и рифмы, и лишь временами дает себя чувствовать ритм; в этом отношении поэты Югославии следуют примеру своих западных собратьев.

Надо признать: мое внимание привлекли не столько художественные достоинства приведенных здесь стихотворений, сколько их тематическая направленность, далекая от того, что мы привыкли встречать на страницах советских изданий. При этом, данные стихи отнюдь не что-то исключительное, наоборот: они типичны для югославской поэзии наших дней. Именно поэтому я и решился их перевести, взяв на себя неблагодарный труд переводчика стихов, чуждых по своему звучанию русской поэзии, хранящей верность мужским и женским рифмам, хорям и ямбам.

А. Неймирок

КАЕТАН КОВЧИЧ

РОМАНС

Ты будь морем, я — парусом белым
Лунного света,
Сумерок первых любовью.

Буду нежным песком я для плясок твоих,
Ухом водорослей памяти,
Море,
Ракушкой для слов и тишины,
Птицей для ответа,
Море,
Вздохом верности первой твоей,
Первым синим цветком на ладони.

Ты будь морем, я — парусом белым
Лунного света
И любовью ежевечерней.

Жаждой уст твоих горячих,
Пригоршню воды прозрачной,
Море,
Горлом шеи твоей белой,
Цветком на плече,
Море,
Раной буду, криком раны твоей
На звезд огне высоком и хладном.

И тогда
Буду морем я, ты же парусом черным
Боли
Вечера любви последней.

МИОДРАГ ПАВЛОВИЧ

О Х О Т А

Брата повел на охоту
На заре в лес.
Добрых коней мы имели
И стрелы кремневые.
Лес был полон зверья. Мой брат **молчаливый**
Твари внимал.
Волки о братстве нам говорили,
Медведи о правде.
В ведре глас пращура мнился,
В гомоне птичьем — сестер,
Сироток неизвестных иль **нерожденных**,
Много мы дней провели на ловитве,
Ища настоящую дичь.
Так и вернулись в село,
Не солоно хлебавши
Насмехались над нами сельчане,
Неверные любви нас бросили
И скарб захватили с собой.
И в монастырь нас, убогих, не приняли,
Где б мы насытились, кров обрета.

Только кони нас преданно мчали,
Из меньшей дали да в большую,
И птицы летели над нами,
Облака раздвигая.

МИЛАН ПАНИЧ-СУРЕП

ФРЕСКА

(Монастырь Високи Дечани)

С кувшином, словно по воду ходила молодая
Красавица.

Над Руговом садится солнце.
Синь скал осеняет стези дня,
Легкое платье твое трепещет
От ожидания.

Не пред твоими ль очами на миг задержался,
О, лишь на миг твой любимый?
Не возжигайте, о, не возжигайте
Ни свечей, ни паникадил.
Шесть веков лишь минуло.
Боюсь, продолжит путь она.

МОЛИТВА

Избушка в снежном лесу под ветвями,
Избушка на пастбищах.
Избушка на круче над рекой,
Что вечно ведет нас куда-то,
Не отходя, не покидая,
Избушка одинокая под звездами,
В ночи шепотом осиянная,
Далекая, желанная,
Многозванная,
Избушка в сердце моем,
Расцветшая, румяная.

АВДО МУЙКИЧ

ОСЕНЬ В ГОСТЯХ У МЕВЛУДИНА

По коридору слонялся какой-то маленький Мевлудин,
слонялся, как тень, никому не поведав,
что в глазах его осень, тяжкая осень.
А мальчишки-сверстники (что с них взять?)
швыряются бранными словами
и он, сквозь смех, печаль призывает,
как забитая на смерть зверушка,
как в клетке грубо запертая птица.
Мевлудин часто прыгает, несмотря на вмешательство
больничной администрации, —
смятенье принося в нелепую свою кроватку,
которую, может, ненавидит пуще болезни.
По пятницам он смотрит в окно, просто по привычке,
и ждет визита, и знает, что не придет никто,
только осень приходит к нему в глаза,
Тяжкая осень. Та самая, тяжкая.

ВЕЛИМИР ЖИВОЙНОВИЧ-МАССУКА

Ч А Х О Т К А

Обручилась со мной одной ночью студеной
на поляне пустой, в завывании ветра,
обняла руками костлявыми
и прижалась устами и грудью,
и десять пакостных дней, десять блудных ночей
жгла огнем поцелуев,
грызла зубами мне губы, кости руками ломала
в страстных объятьях. И песни мне пела
бредовые. И дорогами знойными
уводила в незнанные земли
блеска, чудес и красот,
что кровь леденят.
Десять пакостных дней, десять блудных ночей
жгла очами своими, нефтью горящей, —
как ведьма сосала, огнем исходя,
мою душу,

кубками кровь выпивала,
пьяный гост подымая,
за роскошный пир нашей свадьбы.
А по черным углам нашей кельи
и на крыше печальной
хоры ветра слагали нам
песни венчальные.

А сейчас мы рядом сидим на постели,
опустив головы,
тупо глядя пред собою.
Разгулье отпето,
Руки на коленях, непричесанная, некрасивая
Недвижно оперлась на меня костями
Скука. . .

Говорю ей: Иди! Заклинаю: Оставь!
Уверяю словами сердечными,
что больше не нуждаюсь в ее обществе,
нежно благодарю за все
и прошу меня больше не мучить.
За окном — весна и море,
вереницы запахов гуляют по горам,
но она, недвижимая, молчит.

И ярится тогда во мне гнев.
Я кричу, что она мне отвратна,
что гнушаюсь ей, ненавижу ее.
И обиды в лицо ей бросаю,
и слова выбираю похлеще,
поужаснее и погрязнее,
вопли с шепотом грозным мешая,
и в бешенстве воспламененном
«вон!» кричу ей,
но она молчит и смеется.

Я теряю рассудок,
хватаю ее за грязные волосы,
и, вне себя,
ногами столкнуть хочу ее
с моей постели.
А она лишь прильнула ко мне,
и чувствую,
что ее не сдвинешь,
что каждый палец ее
свинца тяжелее.

Тогда встаю, убегаю,
но она,
мне в издевку,
Встает со мной вместе, шагает со мной,
со мной бегом возвращаясь,
и со мною ж валится, смеясь,
на нашу постель.

От боли
зарываюсь в подушки
и Бога кляню,
что меня сотворил. . .
А лишь выплачусь,
чудится: не столь уж груба ее улыбка,
не столь уж тяжело плечо,
прижатое ко мне.
И тогда часами, спинами друг к другу,
в терпении бессильном,
сидим на постели усталые, молча,
чтоб снова вместе заснуть
и утром вместе проснуться.

Лишь иногда, ночами,
когда снится мне детство,
и бегу я по нашему дворику,
брата с визгом и смехом лоя,
я забываю о ней.
Но и тогда, среди радости светлой,
когда руки расставляю, чтоб брата поймать,
вдруг, как тупая остратка,
в ребро удар
локтем ее костлявым.
И тогда знаю: вновь она тут,
и проснувшись я слышу
в дыхании жарком
кашель сухой,
а во мраке сияют
два ее глаза нефтью горящей.

ПЕРЕВЕЛ А. НЕЙМИРОК

В. ВЕЙДЛЕ

ПОХВАЛА ВЕНЕЦИИ

Все в Венеции — свое, венецианское; все, кроме нас, пришельцев со всего света, назвавшихся к ней в гости, чтоб таращить на нее глаза. Все, что тут есть, ей одной принадлежит и не встретится больше нигде. Так мы чувствуем и не можем чувствовать иначе. Единство ее столь же для нас очевидно, как бесспорна ее единственность.

Так судили о ней и прежде. «Нигде в мире не сыскать ничего подобного» — писал один флорентиец еще в тринадцатом веке, а в пятнадцатом сиенец, гуманист, которому суждено было стать папой Пием II: «Город изумительный, единственный, весь мраморный и золотой». К концу того же столетия, человек трезвый, но и на редкость зоркий, посланник французского короля Филипп де Коммин, хоть и многим из виденного им в Венеции восхитился, но всего больше ею самой, и меткое нашел для нее слово: он ее назвал триумфальной, *la plus triomphante cité que jamais j'ai vue*, самым торжествующим городом, когда-либо им виденным. И даже (за полвека до того) грек, описавший прием, оказанный Венецией императору Иоанну VIII Палеологу — грек, знакомый с Царьградом — точно так же был поражен великолепием, «пестротой и многоцветностью» этого «мудрого», по его словам, этого «достойного именоваться второй обетованной землею» города.

На самом деле, конечно, не весь он был «мраморный и золотой», ни в пятнадцатом веке, ни тем более в тринадцатом. Хоть и достигла Венеция именно тогда, в результате четвертого крестового похода и константинопольских триумфов восьмидесятивосьмилетнего своего дожа, вершины могущества, но не сразу после того вымостили даже и главную ее площадь, а немощные тесные улицы загромождены были такими кучами зловонных нечистот, что если не каналами на ладье, то предпочитали по улицам этим продвигаться верхом, пусть и задевая порой стены локтями, пусть и на коне, снабженном по предписанию властей бубенцом, дабы прохожий успел вовремя шмыгнуть в переулок или подворотню. Еще и два века спустя держали в Венеции верховых лошадей, мостовые были редки, имелись внутри города сады и огороды, росли деревья; невдалеке от мрамор-

ных палат торчали деревянные хибарки; свиньи, а то и коровы бродили по улочкам и пустырям; каждую субботу и сама Площадь превращалась в ярмарку, становилась досчатой и холщевой. . .

Окончательно вымостили город лишь к последнему веку государственной его жизни. Многоцветно-каменным стал он весь, со всеми своими мостиками и мостами, лишь тогда; и тогда же сделался по общему впечатлению бездревесным, хоть есть и теперь в Венеции садики и садишки, чаще всего невидимые с улицы. Прекратились кулачные бои на мостах, столь излюбленные здесь (не отсюда ли и позаимствовали их наши новгородцы?), прекратились бычьи забавы (не совсем испанские, попроще) на кампо Сан-Поло, и состязания в арбалетной стрельбе возле церкви св. Николая на Лидо; но и когда всего этого, да и просто деревенского, было здесь еще много, все же и гости, и хозяева ставили город всем городам в пример, да и являл он себя пловучим, волшебным повисшим над лагуной: кирпично-розовым, белокаменным на зелено-голубом ее ковре чудом между небом и водою.

Всем своим неувязкам наперекор и всему разнобою как раз самых пышных своих зданий, был и становился он все более единым, нераздельным; так ведь и парчевое, золотой нитью прошитое лоскутное одеяло вовсе не принимаем мы за набор отдельных лоскутов. Тысячу лет сшивались они, и так сладились, сроднились, что оторвать их друг от друга — об заклад готовы мы биться — немислимо. Исходили мы город вдоль и поперек, насквозь и кругом изъездили на парходиках, челноках и моторных лодках: вот и вся «обетованная земля» у нас, как на ладони, ни одной жемчужины из венца не выкинешь. Нет, единство это — не обман зрения. Веками создавалось оно и создалось. А все-таки, чтобы лучше его оценить, чтобы воссоздать его верней воображением нашим и рассудком, нужно поглядеть на него сперва с одной стороны, потом с другой, и даже попытаться разъять его на составные части. Постепенно, слово к слову, камень за камнем, будем складывать мы нашу похвалу Венеции.

1

Начнем с того, с чего начинает едва ли не каждый, кто впервые к ней явился на поклон: выйдем на площадь. — На какую? — На ту самую, св. Марка, тут одна ведь и есть. Все другие именуются *campi*, *campielli* — поля, полянки (хоть трава на них и не растет); две есть пьядетты возле площади, знаменитая в сторону лагуны, и с двумя львятами, по ним и названная, у часовой башни — две изрядных площаденки; да еще на окраине, площадище, *Piazzale Roma*, но последнее это страшилище в счет не идет: туда попадают прикатившие в город не по рельсам, там свои машины и оставляют, оттуда начина-

ется, там для них и кончается Венеция. Итак, выйдем на площадь, сядем за крайний столик у Флориана — там всего лучше ее можно обозреть — спросим чашку кофе и взглянем на представление, которое тут «не сходит со сцены» уже добрых пять веков.

Представление это не нуждается в актерах; зрителей же у св. Марка, если не дождь и не зима, хоть отбавляй. Наполеон площадь эту назвал великолепнейшей гостиной в мире, и замкнул ее четвертой стеной, с той стороны, где, до него, была ветхая, но в обновленной мраморной оправе церковь, а за ней лабиринт переулков, кишевших кабачками, игорными домами, а также заведеньями и того менее почтенными. Скорей, однако, не гостиная это, а театральный зал; хорошо еще, что кресла не расставлены по всему партеру и что окна с трех сторон воображаются только ложами. Повернувшись к Бонапарту спиной, мы в партере и сидим. Справа от нас Новые Прокурации XVII века, лишним этажом снабженный сколок с богатейшего фасада библиотеки св. Марка, тут же рядом на Пьяцетте воздвигнутой в предыдущем веке флорентийцем Сансовино и послужившей образцом еще и для наполеоновского крыла, лишь тяжеловатым аттиком своим отдавшего дань тогдашнему ложноклассическому вкусу. Налево, вплоть до девически-нарядного здания часовой башни — Старые Прокурации с таким же многоаркадным, но более скромным, и нежней пропорционированным фасадом XV столетия. А перед нами — сам спектакль. На авансцене справа слишком четкая, пожалуй, и трезвая (для такого места) колокольня; за ней — обрывок Дворца дождей, кусок узорной бледно-розовой скатерти, свисающей вниз двойною бахромой; налево башня часов с ее золотым львом и синим циферблатом; но все это околичности, которых мы сперва и не заметим, настолько внимание наше приковано будет церковным фасадом, иначе говоря главной, почти в ширину всей сцены декорацией, такой раззолоченной, расцветченной, прихотливо разукрашенной, такой весело, да немножко и кичливо праздничной, что и впрямь глаз от нее не оторвать. И красуется она, и поучает: любуйтесь, мол, но и разглядывайте, читайте, есть мне о чем вам рассказать; газетку-то бросьте, дешевую музычку не слушайте, да и голубей успеете покормить. Глядите, где вы еще видали такую пригожую, нарядную? И наряды мои не из лавки за углом, а редкостные, заморские, иным и цены нет: давно и память заглохла о тех, кто над ними трудился, кто мастерил их, сам того не зная, для меня. . .

Зрелище, что и говорить, на славу; такому театру никакие драматурги, никакие актеры не нужны. Но чтоб это представление — или сновидение — понять, да и пусть хоть верно воспринять, нужен все-таки толкователь: если не Мартын Задека, то Карл Бедекер с потомками его, иначе так и останется сон (как для многих теперь) сном. И, пожалуй, если честно судить, не таким уж сплошь прекрасным. Пять порталов с колоннами и арками внизу, пять таких же

аркатур над ними. Под всеми арками — мозаики, но исконна только левая внизу, на ней изображен весь фасад, каким он был в середине XIII века; все прочее, как и многие внутри церкви, возникли в дурные для этого искусства времена, когда особых требований его не учитывали даже крупнейшие живописцы, не говоря уже о тех, кто их живопись воспроизводил, уподобляя язык мозаических кубиков совсем иному языку кисти и палитры. Самая скверная мозаика — над главным входом: жалкое изделие прошлого столетия, обрамленное, словно в укор ему, преискусными изваяньями добродетелей, ремесл и знаков зодиака. Но и остальные, кроме единственной древней, красками кричат — хоть и весело кричат — из общей тональности фасада выпадают; золото в них не теплится, а назойливо блестит. Прежняя позолота была добротней, хоть и было ее еще больше, чем теперь; об этом извещает нас в Академии картина Джентиле Беллини. Позлащены были и четыре бронзовых коня над главным порталом — благородные греческие кони, побывавшие, как полагают, в императорском Риме, а затем на высоких цоколях украшавшие царьградский ипподром. Наполеон отослал их в Париж, где они четверней вознеслись на триумфальную его арку возле Лувра. Потом вернулись на прежнее свое место; но сказать, что это их настоящее место, хоть и приросли они к нему за семьсот пятьдесят лет, все-таки нельзя. Как нельзя этого сказать и о многом другом, чем этот фасад изукрашен, что на него наклеплено. Да и сам он именно наклеплен на здание совсем другого облика и духа, отнюдь, по существу, не нуждавшееся в нем. Кое-где сверху и с боков еще проступает первоначальный остов этой кирпичной пятикупольной церкви, построенной по образцу константинопольского храма Двенадцати Апостолов. Но повсюду в фасаде облицовка первенствует над тем, что ею облицовано; и даже перейдя порог, войдя в атриум, с двух сторон обрамляющий церковь, вы снова видите перед собой резной камень, мозаики, нагроможденные между дверьми колонны — всего их тут около пятисот, привезенных почти сплошь издалека. Вы и тут еще празднуете тот многоглагольный, велеречивый праздник, который дивил и слепил вас, покуда вы сидели за вашим столиком.

Когда из атриума по ступенькам вы подыметесь и войдете в храм, первое, что вы скажете, будет: Византия победила. Вы убедитесь затем, что это не совсем так. Не говоря уже о мозаиках прибавленных позже, есть и в старинных много византийских черт; за редкими исключениями, они были выполнены не греческими, а местными мастерами. Архитектура точней следовала византийскому образцу, но претерпела немало изменений. Византийские купола местные зодчие приподняли, их окна врезали по-новому, так что свет из них уже не падает на мозаики, как падал прежде. Больше того: нынче храм и вообще освещен не столько этими окнами, сколько полукруглым западным, позади коней, и огромным стрельчатым с розой по-

середине в южном трансепте. Окон этих первоначально не было. Четырнадцатый век уже одиннадцатого не понимал. Тогда же упразднены были трибуны; от них остались лишь узкие галерейки, куда пускают желающих посмотреть на мозаики вблизи. И все-таки ваш первый возглас был оправдан: византийское здесь господствует. Вы замкнуты в пространство, лишенное четких границ; объемы и выпуклости загашены; все пластическое, телесное, силовое, напряженное из этой архитектуры изъято; стены, арки, столбы «говорят» лишь своей поверхностью, выгнутой или прямой; купола и своды не возносятся вверх, а нисходят, спускаются сверху. Вы погружены в нечто потусторонне мерцающее царственными тускло-золотыми, порфирно-пурпурными или промежуточными от золота к багрену тонами. Как об этом недавно писал поэт Юрий Иваск, здесь все —

Змеино-зелено и львино-золотисто,
И по фазаньему-павлиньему пестро,
И все притушено и лиловато-мглисто,
И вдруг из сумрака колонное ребро.
Не утро и не день, не ночь, а вечный вечер,
Последние лучи и первая свеча.

В стихах этих лишь слово «ребро» неуместно: к округлости столбов оно и вовсе не подходит, а квадратные в плане, прорезанные аркадами пилястры угловатость свою скрадывают темно-мраморной, с разводами, цвета старинной кожи облицовкой. Поскольку впечатление не нарушает слишком яркий свет из южного окна, оно все еще соответствует исконному византийскому замыслу.

Венеция — не Византия, хоть и взошла на византийских дрожжах. Отсюда и отступления от замысла, и контраст между церковью и фасадом. Но как бы то ни было, полувизантийская церковь эта с ее святым, чьи мощи в ее алтаре, неотделима от Венеции. Она средоточие ее, плоть от ее плоти, ее палладиум, ее святыня. Вернемся к нашему столику у Флориана и попробуем вспомнить, каким образом и отчего, только став городом святого Марка, стала Венеция Венецией.

2

Список дождей восходит к концу VII века. Была Венеция и до того, хоть и звалась тогда Риальто, а Венецией звался весь лагунный островной мирок. Но ее настоящая история — восхождение Царицы Морей, державы с наипрочнейшим в Европе государственным устройством, просуществовавшим без коренных перемен тысячу лет — эта история началась на столетие с лишним позже, можно точно сказать в 829 году, когда были выкрадены в мусульманской Алек-

сандрии и доставлены дожу мощи евангелиста Марка, ставшего с тех пор, вместе с эмблематическим своим львом, непобедимым покровителем венецийского города-государства. Экспедиция эта, снаряженная по всей вероятности самим дожем, обросла легендой, пересказанной мозаиками как внутри церкви, так и над четырьмя ее боковыми входами. Легендарным было предание о первом епископе александрийском и о гробнице его; но само «перенесение» похищенных мощей, вместе с закладкой храма, где предстояло им храниться, принадлежит истории, отвечает весьма трезвому и дальновидному замыслу, имевшему цель не Церкви послужить, а государству, и даже государству в его соперничестве с Церковью.

Епископ уже был у Венеции в то время, и собором ему служила перестроенная, но уцелевшая и по сей день на дальнем своем островке церковь св. Петра in Castello (островок был некогда укреплен). Сан-Марко стал собором лишь в начале прошлого века, когда венецийской державы больше на карте не было. До этого — как уже и первый Сан-Марко, от которого ничего не сохранилось — был он не собором, а придворной церковью дожей, часовней их дворца. Тут их венчали на царство — не самодержавное, не наследственное, «республиканское», но все же царство — тут многие из них были погребены. Возле алтаря стоял их престол, где восседали они тогда, когда церковь превращалась в тронный зал для приема иностранных монархов и послов или в зал особо-торжественных правительственных собраний. По византийским понятиям это было одновременно и Золотой Зал, хрисотриклин императорского дворца, и первенствующая в столице церковь, как св. София, которую в эдиктах своих называл Юстиниан «матерью нашего могущества» и даже «матерью вселенной». Храм св. Марка был оплотом и знаменем венецианского государства и венецианского владычества на морях. Для такой роли кафедральный епископский храм был бы непригоден. Епископа ставит или утверждает Святейший Отец в Риме; настоятель св. Марка назначался и смещался дожами. Больше того, дож был сам чем-то вроде верховного настоятеля этой церкви. Власть его была, по византийскому образцу, не только светской, но и духовной, и она излучалась из этой его церкви больше, чем из его дворца, не почитавшегося, в отличие от константинопольского, священным. В инвентюре Рима дож не нуждался: властью его обладал погребенный в его церкви мученик. Такова была победа, одержанная в столице венецийской империи епископом александрийским Марком, над учителем его, римским епископом Петром.

Выбор святого, которому решено было препоручить судьбы Венеции, сделан был отнюдь не наугад. Почитание апостола Петра в венецианской области никогда не было особенно горячим (собора на островке было достаточно для него). Евангелиста же Марка почитали тут не только не меньше, чем в остальной Италии, верившей,

что Евангелие свое он писал в Риме под наблюдением Петра, в первую очередь предназначая его для просвещения италийцев; но и с сугубым усердием, вызванным легендой о том, что был он, до Александрии, епископом Аквилеи и дописывал Евангелие именно в этом, от Венеции недалеко городе. К этой аквилейской легенде Венеция прицепила затем свою, согласно которой Марку, посетившему на пути из Аквилеи безлюдный еще в те времена остров Риальто, приснился там вещей сон: ангел ему возвестил, что именно здесь прах его найдет свое последнее упокоенье. Он тем самым Венеции возвещал — всем это было ясно — ее величие и славу, и указал ей в то же время ее первейшего покровителя и заступника.

Был у нее некогда другой: почитавшийся и у нас, на Руси, византийский воин Федор Стратилат; его имени церковка прислонялась к первому, еще похожему на крепость жилищу дожей. Но воин этот знаменовал верховную власть Царьграда, от которой Марк, отесняя его, постепенно Венецию освобождал. Уже не Федора призывали венецианские бойцы на поле брани, венецианские купцы в бурю на морях, на знамени их, багровом или алом, не воин был выткан золотом, а лев, — тот самый лев, которым обернулась сассанидская химера, когда привезли ее с Востока и поставили на высокий гранитный столб. Федора же подняли на другой, тут же на Пьяцетте, лишь в XIV веке, когда соперничество его окончательно перестало быть опасным евангелисту и его льву.

К тому времени прокураторы св. Марка, то есть попечители его храма, давно уже стали, в помощь дожу, верховными опекунами самой республики. Прокурации, служебные их здания, где многие из них и жили, где имелись квартиры для их семейств и слуг, оттого и тянутся по сторонам площади, с середины которой глядите вы на церковь: забота об этой церкви означала заботу о Венеции, и не только означала, она и была этой заботой. Недаром, когда нынешняя церковь заменила изувеченную пожаром прежнюю, приказ был отдан всем венецианским купцам и морякам, не жалеть усилий и затрат: отовсюду св. Марку доставлять все, что могло бы послужить к украшению его храма. Украшение храма укрепляло, возвышало — каждый это знал — Венецию, во всех делах ее, на всех ее путях. В этом оправдание его пестроты, переукрашенности, кой в чем досадной. «Не сложим оружия, пока не укротим бронзовых коней св. Марка!» — говорили враги Венеции, генуэзцы, о тех завоеванных в Царьграде греческих конях. Александр Великий, грифами возносимый к небесам, на рельефе врезанном в боковую стену церкви, это символ Венеции, расширяющей свои владения. Едва заметная снизу порфирная голова Юстиниана, приделанная к баллюстраде верхней галереи, как и порфирные тетрархи за углом внизу, это империя, это Рим, чьей наследницей ощущала себя Венеция на своей половине средиземноморья. И голубей вы здесь кормите не спроста. Прежде их

за счет Республики кормили; каждый год, в Вербное Воскресенье, чтоб их стаи не редели, новых выпускали с паперти на площадь: по преданию, в годы варварских нашествий, они первые указали путь к лагуне будущим жителям Венеции.

Подойдем теперь еще раз к церкви. Над главным порталом, в маленькой нише, железной сеткой защищенной от голубей, между двумя мраморным кружевом запечатанными окнами, виднеется скромное, XII века, изваянье — уснувшего сидя бородача и ангела, склонившегося к нему. Предназначено было оно, как столь многое в убранстве Сан-Марко, вовсе не для Сан-Марко, изображало не евангелиста, а Иосифа, благовестуемого ангелом; здесь, однако, волею Венеции, означает оно сон св. Марка, тот самый, над пустынной лагуной, поистине вещей — Царица Морей, подумать страшно, какое будущее предвещавший и подаривший тебе, Повелительница, сон!

Давным давно будущее это стало прошлым; но стоило нам разбудить его или самим для него проснуться, и вот уже все оно, бывшее будущее это, глядит на нас из-под аркад, из окон, сквозь каждый камень помнящей этой площади.

3

Преизбытком прошлого Венеция и грустна, и хороша. Всегда мне казалось, что как нельзя лучше подходят к ней две строчки из стихотворения Крэшоу о Марии Магдалине („The Weeper“):

Nowhere but here did ever meet
Sweetness so sad, sadness so sweet.

Чувственно-набожный католический поэт о Венеции не думал, но именно здесь, «нигде как здесь» не сочетаются, не сливаются в одно такая грустная услада и такая сладостная грусть. Все, что пленяет нас тут, не нами создано, и создано давно. «Мы», то есть двадцатый, и уже девятнадцатый век, были бы совершенно неспособны создать что-либо подобное. И кроме того, сама эта давность всего пленительного здесь окутывает это все особой полупрозрачной пеленой, вследствие чего как бы уходит оно вдаль, становясь от этого еще пленительней. Все, что нас тут радует, недостижимо, а благодаря пелене как бы и неосвязаемо. Да и говорит нам все это: не тронь меня. Чуть начинают что-либо подновлять, даже самый обыкновенный, не такой уж и старый, но старыми средствами и по старым навыкам построенный дом — а без этих домов, из одних парадных зданий не получилось бы Венеции — и тотчас пелена спадает, недостижимость улетучивается: живое прошлое становится мертвым настоящим. Живым остается это прошлое под своей пеленой, в отдаленности своей, для тех, кто воскрешает его знанием, и прежде всего, пусть и при

малом знании, любовью. Мертвит же его механичность, неотъемлемая от нынешней техники, и которая проявляется при всякой замене старых строительных материалов новыми, или хотя бы старой кладки камня, черепицы, кирпича нынешней — слишком правильной, машинно-равномерной. Так что — не тронь меня, дай мне разрушаться? Почти что так, и уже от этого грусть.

Но сладостна эта грусть, покуда разрушающееся не рухнуло. Это знает умный реставратор (такие, слава Богу, есть в Италии); он умеет беду приостановить, не вредя впечатлению жизни, которого на первых порах разрушение не разрушает: даже повышает его или делает острее ощутимым. Изъеденный временем камень живет нового, как и полуоблезлая пятнистая штукатурка или начинающие крошиться, неровно обгоревшие на солнце черепицы и кирпичи. В последний век Республики, когда устремлялись в ее столицу чужеземцы уже не для дел, а для безделья, и настоящее начинало меркнуть, в величии уступаая прошлому, очень хорошо это чувствовали изобразители ее, «ведутисты» (именно и работавшие на этих чужеземцев), и лучше всех Франческо Гуарди, самый зоркий из них, и глазом, и душой. Он уже видел свой город неосязаемым за той нежной пеленой, оттого и живописал его так безобъемно, так исключительно живописно; но вместе с тем он его видел совсем еще нетронутым, против шерсти не причесанным. Даже одежда и домашняя утварь его времени с тем прошлым, пусть и далеким, при всех отличиях, оставались в ладу, близкого будущего не предвещали. Однако сам он, — суждено ему было умереть накануне конца, и близость конца он в искусстве своем чувствовал. Он писал, что видел и что любил, но тому, что он видел и любил, частью предстояло завтра же исчезнуть: Бучинторо, дожам, празднествам, всем старинным обычаям и нравам; а в остальном уже тогда оно было тем свидетельством о прошлом, каким остается и теперь, свидетельством каменным, долговечным, и все же, как все такие свидетельства, прозрачным. Как все? Нет, еще прозрачней, оттого, что здесь целый город был таким свидетельством, и продолжал жить, как продолжает жить и сейчас, сквозь эту жизнь являя нам прошлую, неживую, и все-таки живую. Старший Каналетто (его племянник работал больше за границей), а также Карлеварис, Мариески, сладость каменной этой жизни ощущали, но не грусть, а потому и сладость не сполна передавали: неосязаемость не умели передать. Все было для них одинаково живо и реально, если же они разрушению отдавали дань, то лишь потрафляя тогдашней моде на развалины (для тех времен, спору нет, очень характерной). Гуарди, один, из какой-нибудь обшарпанной стены умел извлекать то слияние сладости и грусти, которое проступать начало в Венеции уже тогда, и без которого для нас не была бы она Венецией.

Празднества писал он по заказу, и писал прекрасно: заниматель-

но и живо, празднично, балетно, но так, что мы, почти участвуя в них, все же видим их в странной, не пространственной только отдаленности, в дымке, делающей их не зрелищем, а видением, и чувствуем, что вот они исчезнут, глянть, и их уж нет, точно знал художник, как знаем мы, что больше таких праздников не будет. Писал, для иностранцев (главным образом англичан), Пьяццу, Пьяцетту, бассейн святого Марка и Большой канал, лучше чем кто-либо ощущая преображенность воздухом и светом всех этих каменных нагромождений, и вместе с тем их ветхость, на чьем фоне вдвойне забавной кажется суета бесчисленных маленьких фигурок на ладьях, мостах и площадях. Но нигде быть может его гений и самая суть того, что он видел или прозревал, не сказываются острее, чем в тех полотнах его, что написаны как бы для себя и ничего достопримечательного не изображают, вроде небольшой картинки — занесло ее в Москву в Пушкинский музей, откуда наведалась она в Венецию на выставку — где сквозь арку на переднем плане виднеется небольшое сатро с чем-то вроде церковки сбоку, мостиком и неопределенными постройками вдалеке, или двух «ведут» (были и они на той же выставке) с левым и правым берегом Большого канала возле церкви св. Лючии, которую вместе с соседними домами срыли, когда начали строить нынешний вокзал. С какой любовью намечен немногими штрихами простенький фасад этой церкви с «палладианским» полукруглым окном вверху и двумя башенками по бокам! Как нежно поцелованы кистью всюду у него старенькие здания, о которых дано нам понять, что исчезла бы их прелесть, если бы они были попрямей и поновей. Столетие пролетело, еще столетие, но кто нынче к *этой* поэзии останется глух, для того и сама Венеция поглощена будет туристической, покупаемой вместе с путеводителем и билетом прозой. Гуарди эту

Sweetness so sad, sadness so sweet

увидел первый; он первый созерцатель свершившейся, созданной, отходящей в прошлое Венеции. Творящая увенчивается его творчеством; созерцаемой полагает он начало.

Но есть и другое, что впервые открылось его дару и его любви: сладчайшее утешение в его и нашей венецианской грусти. Человеческое преходяще, но лагуна и небо над лагуной, переменчивая игра света и воды, они не отходят в прошлое и Венеции не дают уйти: она пребывает с ними, покоится в их лоне. Гуарди эту нераздельность почувствовал с небывалой остротой. Есть у него знаменитая скромнейшего вида «Гондола на лагуне». Почти две трети картины занимает вода, остальное — небо. На горизонте тянутся безвестные «фондаменты» с едва различимыми домами и колокольнями. Вода и небо, чуть-чуть более светлое, чем вода, одинакового бутылочно-зеленого тона. Необыкновенно легко лежит он на просвечивающем по-

всюду холсте, и не однообразным кажется, а играющим, изменчивым. Волшебства лагуны никто, и сам Гуарди, лучше нигде не передал. Но присутствует оно и во многих других его холстах, порой и в таких, где лагуна не изображена, потому что особая эта пронизанность влажным воздухом и светом неотъемлема и вообще от его манеры видеть и писать Венецию. И конечно это не выдумка, а открытие его. Мы теперь и не сумели бы видеть Венецию иначе. Любовь наша к ней, это любовь не к архитектурному только, но и к природному, островному, лагунному ее облику. Ведь устье Большого канала, это уже лагуна, а весь лагунный мир, начиная с Мурано — можно было бы начинать его и с Джудекки — это все еще Венеция. Чем бы она была без вездесущей этой и давшей ей некогда жизнь лагуны? Неразлучна с ней она, как у Гуарди, в нашей памяти. По этому небу мы тоскуем, по этим водам, по содружеству неба и вод с этим ни на какой другой не похожим городом. Вдалеке от него, его не видя, мы все еще видим его с воды и на воде.

4

Gondola! Gondola! Все раздается там этот зов, возле стоянок, у каналов. Порой он мне слышится издалека: зовет меня в Венецию. Вспоминаю я тогда коротенькую восьмую, лучшую, быть может, из «Венецианских эпиграмм», ту, где воображает Гете узкую ладью эту колыбелью, каютку ее — гробом, а себя или нас скользящими в ней по Большому каналу, от люльки к могиле, покачиваясь беззаботно, всю жизнь, всю долгую жизнь. . .

Пароходишки и моторные быстроходы отнимают хлеб у гондольеров, и многих радостей лишают нас. Спешат, шумят; толкаемся мы в лодочке промеж них, а не скользим; если же и вытолкнется она, поплывет, то плыть будет все же не беззаботно. Хорошо мы в ней сидим, низко, над самой водой: на то и рассчитаны дворцы, чтобы возвышаться над нами во весь рост; только плохо мы их видим, когда снуют мимо нас, треща мотором, баркасы с мороженым, лимонадом и всем прочим, чем нас завтра в кофейнях будут прохлаждать и потчевать. Да и те же юркие vaporetти, хоть и не громоздки, а нет, нет и взгромоздятся у нас перед глазами. Многих радостей уже прадедов наших лишила постройка железнодорожного моста, соединившего Венецию с берегом. До 1841 года не было доступа к ней иного, чем по воде. Из Падуи на крытом гребном судне Burchiello (улыбкой помянул его Гете) доплывали по каналу до Brentы, окаймленной виллами венецианцев, лишь частично дожившими до наших дней, плыли мимо них, любуясь их садами, и выплывали затем на лагуну, где — Gondola! Gondola! — вас подхватывала черная колыбель. Опускаясь в нее, вы не огибали города, не высаживались

на Пьяцетте, а сразу — извивались канальчики, пестрели задворки — «и вот», говорил гондольер, «это Большой канал».

Прошедшего не вернешь; но хватает волшебства и на нашу долю. Только что стал поезд пересекать лагуну, и уже веет морем в открытое окно. Скоро появятся налево домики Мурано, а потом, если ясен день, высокая башня полупрозрачной тенью обозначится вдаль, чтобы тотчас исчезнуть: колокольня Торчелло, древней его базилики. Но вот, совсем близко, другая колокольня, — Мадонна дель Орто, чуть подалее Джезуити, Сан Франческо делла Винья, теплый старый кирпич, черепичные крыши — лягз железа, бетон, сажа, колеса, полминуты уродства — вы в Венеции.

Тут и вокзал-разрушитель, получивший имя от съеденной им церкви, не совсем бездарен. С широчайшего крыльца, во всю его ширину, ступени — к Большому каналу, здесь еще узкому. На близком другом берегу дома не как везде, церковка с чуточку смешным, слишком высоким куполом, Сан Симеоне Пикколо (есть и Семен покрупнее). Берите билет. Пароходик подходит к пристани.

По тому, как поведет себя чужеземец, заспешивший к нему — осторожно! ступенька — сразу станет ясно, годится он для Венеции или нет. Если втолкнется в каюту, даже при ветре, если не станет во все глаза глядеть направо, налево, значит негоден, оставался бы дома: на что глухому концерт? Пусть он тут и в десятый раз, — как же не ждать, волнуясь, появления, хоть и знакомой, но не разлюбленной, и такой певучей, незаглушаемо певучей темы, когда палочкой взмахнул дирижер и смычки прикоснулись к струнам. Промелькнула сразу же слева, вся в колоннах и статуях, до отказа разукрашенная церковь, потом другая, боком, повыше и пострже, за ней палаццо Лабиа на другом канале, чей главный зал хранит чудеснейшую роспись Тьеполо; потом, все на той же стороне, палаццо Вендрамин-Калерги, где Вагнер писал «Парсифаля» и где он умер, а вскоре затем направо (вот где бы Вагнеру жить!) огромный, напряженно тяжелый, патетически-громкий, точно вверх метнулись тромбоны, взревела бас-туба, бухнул большой барабан — великолепный палаццо Пезаро. И, минуты не прошло, почти напротив, нежно-цветистый, коврово-узорчатый, «тончайшей работы», готический, но и «ах, какой восточный», *Sà d'Oro*, выдумка Шехерезады, невсамделишный Золотой Дом. — Разве всего этого не ждешь? Разве и в тридцатый раз с сердцебиением не готовишься все это увидеть? А мы ведь многое, вот и белую жеманницу Сан-Стаэ (церковь святого Евстафия) прозевали, да при этом еще и до моста Риальто не добрались. . .

Ну, а как же, если вы здесь впервые, если никогда еще на этом *varopetto*. . . Тогда, пожалуйста, не вздумайте уткнуться носом даже в наилучший путеводитель, как этот коренастый мужчина на корме, который глаз от него с самого вокзала не оторвал. Наверное, и о

Вагнере, и о Тьеполо прочел, но так до Риальто, где он высадился с багажом, ничего и не увидел. Поглядит потом? Может быть; но если не первое для него — глядеть, то проглядит и тогда все то, что другой увидал бы без всякой книжки. Путеводитель необходим. Знание помогает видению, и нет без него подлинного понимания; но видеть — главное, а в наше время, увы — и дважды увы, тут в Венеции — есть очень много таких, что и смотрят, да не видят, как можно слышать музыку и не уметь вслушиваться в нее.

К ним не принадлежал тот юный англичанин, которого я заметил однажды на таком же пароходике. Он стоял как зачарованный на палубе; глядел, глядел, чуть ли не открывши рот; в глазах его был восторг, и младенческое, беспомощное удивление. Он спросил меня что-то, и скоро выяснилось, что он совершенно исключительный невежда: не только ничего не знал о том, что в Венеции есть площадь св. Марка и Дворец дожей («кого? кто же это такие?»), но и докатив с приятелем на машине до piazzale Roma крайне был удивлен, когда выяснилось, что дальше катить нельзя, а уж, извините, пешком или по воде. Каким образом не просветили его ни плакаты, ни фильмы, ни иллюстрированные журналы, Богу одному ведомо. Да ведь и в начальных школах. . . А похож он был на студента, одет был мило, выговор его был не груб. И все глядел, глядел, щеки его розовели, глаза блестели, видно было: волнуется. Проскользнули под мостом, развернулся большой заворот Канала, грянула всем своим радостным трезвоном *Cà Rezzonico*. Академия всплыла вся в белом рядом с повернутой к ней под прямым углом кирпичной бывшей церковью. После деревянного моста, налево — самый строговеличественный из всех дворцов, *Corner della Cà grande*, сейчас выход к лагуне — какой свет, какая синева! — а направо, вся в мраморе над мрамором ступеней, вся в порталах, колоннах, волютах, сборках, воланах. . .

— Бог ты мой, — сказал он, — что же это еще такое?

— *Santa Maria della Salute*. Вы надолго сюда приехали?

Тут он как-то смутился, переглянулся с приятелем, сидевшим вблизи.

— Да нет, знаете, мы вот оставили там нашу машину, думали к вечеру уехать. Только как же это? Ведь нельзя. . . Тут надо — сколько? Неделю? Нет, мало! Больше никуда и не поедem. Зачем? Ведь это же чудо, чудо!

Слезы у него выступили на глазах. Тут я понял, что этот пригоден. Для таких, как он, есть на свете Венеция.

5

Большой канал — главная улица Венеции: «роскошнейшая из улиц», как о нем было сказано без малого пятьсот лет тому назад.

В середине прошлого века, или чуть позже, когда Вяземский в брюзгливых старческих стихах сравнивал его с Невским проспектом, и когда представления о «прогессе» были кое в чем еще грубей, чем нынче, какие-то мерзавцы — не могу иначе их назвать — предлагали его засыпать, превратить на самом деле в улицу. К счастью, нашлась на них управа, а то каких бы они тут вывесок не развесили, лавок бы не пооткрывали, или их внуки — бетонно-стеклянных гаражей! Венеция торговлей жила, торговлей царство нажила, но на Большом канале нет выпяченных наружу торговых заведений. Есть лишь рынок — у Риальто; были склады возле него; и только раз случился грех: разрешили, нет еще тому ста лет, одной компании стекольщиков-мозаичистов вызвездить фасад своего палатца (отвернитесь, не смотрите!) ярчайшей мозаикой с изображениями Карла V в мастерской Тициана, и Генриха III, короля Франции, обзирающего в Мурано стекольные мастерские. Этот уникум послужил острасткой. Большой канал в целом не изуродован. Есть еще одна мозаика поскромнее, в югенд-штите, но плакатов нет, они сосланы на piazzale, в наш нынешний невенечианский мир. Некоторые дома подновлены с излишком, другие еще ждут незаметной и умелой реставрации. Большой частью они сохранились как будто и хорошо, снаружи не видать, что иным грозит быстрое разрушение. Не больше половины их принадлежит в наше время частным лицам. Но в былые времена все они были наследственными жилищами венецианских патрициев, хозяев города и государства, мореплавателей и торговцев, заседавших в советах республики, поставлявших ей, по выбору из своей среды, дожей и прокураторов св. Марка. Веками накапливали они богатства, и не стыдились их нисколько, не прятали их, выставляли напоказ, так что и другим кое-что от этого доставалось, хоть вприглядку. Да и вообще не очень понимали роскошь, лишнюю щедрости. Оттого их дома, хоть итальянское слово по значению шире русского, мы и по-русски вправе именовать дворцами.

Любили они эти свои дворцы чрезвычайно, заботились о их убранстве ревностно. Есть рассказ об одном из них: покуда перестраивали его дом (палатцо Бальби в большом выгибе Канала), он поселился в крытой ладье, привязанной к столбам у крыльча; не хотел ни одной ночи провести под чужою крышей. Конечно, не все такие дворцы выходили окнами на Каналаццо, как венецианцы называют в просторечии этот свой канал; не менее роскошные воздвигались и на других каналах — всегда на каналах, ради, пусть и бокового, выхода к воде; окнами же порой на какой-нибудь сапро или набережную. У Каналаццо набережных почти нет, сверху донизу отражаются дворцы в его зеленоватых, легкой рябью замутненных водах. Здесь, однако, было все-таки самое выигрышное место для этих семейственных, подчеркнута «собственных» жилищ, где жили не замкнуто, а на виду у всех, при настезь открытых окнах, на

лоджиях и балконах, откуда видна была жизнь, и в домах напротив, и на Канале, оживленном до поздней ночи, по которому так часто проплывали целые процессии, свадебные, праздничные, — или погребальные, перед тем как завернуть в боковой канал, выплыть на лагуну и направиться (как это стало правилом позже) к острову мертвых, между Мурано и Венецией. Кто мог себе это позволить и кого не привязывала память предков к старинному жилью в другой части города, тот строил или покупал дворец на Большом канале. Вот почему для нас этот канал — и лучший свидетель прежней венецианской жизни, и поучительнейшая выставка венецианской архитектуры с конца XII до конца XVIII столетия. Присмотревшись к его берегам, пусть и с пароходика, но не после первой, разумеется, поездки, можно обрести ключ к пониманию двух отличительных черт Венеции.

В других итальянских городах, даже в ближних, как Падуя или Феррара, могущественные семьи жили, по крайней мере до XVI века, в домах похожих на крепости, с массивными, из тяжелых глыб нижними этажами, прорезанными лишь малыми и не без толстой решетки окнами. Правительственные здания их тоже глядели крепостями: вспомните Флоренцию. Это объясняется вечными междусемейными распрями, а также смутами, поджигавшимися извне, кровавым соперничеством городов, их участием в борьбе между империей и папством. В Венеции ничего подобного не было. От внешних врагов защищали ее болота и лагуна; внутренние раздоры и мятежи в ее истории были редкостью, подавлялись быстро и надолго. По-видимому когда-то некоторые дома были укреплены, и дожи поначалу правили ею, укрывшись в чем-то вроде крепости. Но не позже, чем с XIII века стали жить венецианцы совсем иначе, открыто, что как раз их гостей из других городов и приводило в изумление. Сосед от соседа не искал защиты и отпор врагам давался обща. Феодалный мир был далек. Наместникам св. Петра не очень даже и мечталось завладеть вотчиной св. Марка, а германский император никого здесь не пугал, ни до, ни после того, как византийский перестал быть страшен. Все богатства, кроме того, проистекали тут не из ремесл, а из морской торговли, которая требовала равно и общего натиска, и личной инициативы. Рынки завоевывались и отстаивались дружно, и не без военных действий, вследствие чего личная нажива, личная заслуга ощущались вместе с тем заслугой и наживой общей. Поэтому и роскошь, порожденная богатством, была не только роскошью Контарини и Лореданов, но и роскошью Венеции. Дворцы на Большом канале не просто объявляют о ней, они являют ее, раскрывают ее, зазывают в нее; мы все, еще и сейчас, празднуем этот праздник.

С этой открытостью связана и основная особенность венецианской архитектуры: она вся, как французы говорят, *en facade* — толь-

ко о фасаде и заботится, чуть ли не исчерпывается фасадом. Строгие судьи, флорентийского воспитания, называют ее показной, корят за отсутствие интереса к соотношению внутреннего с внешним, за пренебрежение трехмерной целостностью здания. Вот, мол, и Сансовино испортился здесь; один Палладио, хоть и не из Флоренции, а из Виченцы, выдержал, «декоратором» не обернулся. Как же тут, однако, не вспомнить, сколь декоративен для всей длинной набережной на Джудекке палладиевский Redentore и еще больше Сан-Джорджио на своем острове, именно так повернутый, чтобы за водой замкнуть — прихотливо замкнуть, наискосок — своим мраморным фасадом Пьяцетту. А Дворец дожей, самый как-никак роскошный и образцовый из венецианских дворцов, разве оба фасада его не учитывают пространства, — того, что перед ними, правда, оно для них важней, чем замкнутое внутри дворца. В том-то и дело, что зодчие в этом городе, даже и не родившиеся тут, если и не очень заботятся (кроме Палладио) о том, что за фасадом, то всегда «имеют в виду» то, что перед ним: лагуну, площадь, канал и, в конечном счете, Венецию вообще; они ее пространство членят и замыкают стенами своих зданий. Да и не глухие эти стены, не слепые. В них открываются порталы, лоджии, аркатурные галереи (как во Дворце дожей); они прорезаны большими окнами; чем дальше, тем меньше в этих стенах остается стены. Мы глядим сквозь них. Оттого, на Большом канале становится грустно, когда нет никого на балконах, когда на слишком многих окнах закрыты ставни или спущены шторы. Мы тогда понимаем: все, чем мы любуемся, все, что от него осталось, вся прелесть его — только его тень.

Далеко не безжизнен он и теперь, но не этой жизнью жил он прежде, и наполовину оживляем его мы, приезжие. Бывает шумно на нем, но сам он, прежний, умолк, и молчания, *этого* молчания шум не заглушает. Так, пожалуй, и лучше. Все было ярче и пестрей; быть может все было чересчур пестро и ярко. Есть пелена недостижимости, есть дымка времени на всем. Природа на руки взяла, укачала, уложила спать историю. Порой уже не различишь, где кончается искусство и начинается небо, вода, солнечный луч, ветерок. Но все-таки Венецию, ее прошлое, всю ее прожитую жизнь мы благодарим, когда шепчем: да ведь это же чудо, чудо.

6

Как из разноцветных камушков или стекляшек мозаика, так из многих чудес составлено это чудо. Пусть и центральна для Венеции, в переносном, как и в прямом смысле площадь св. Марка, пусть и правдиво повествует о ее красоте Большой канал, все же мы ее узнаем и любовью знающей полюбим только после долгих странствий и

блужданий вдоль по набережным и каналам, а всего чаще с мостика на мостик по запутанной сети узких ее улочек. Есть две-три, если не пять пошире, попрямей (и поновей); вообще же она лабиринт; новичок из него порой, как ни бьется, не находит выхода. Когда в юности — очень давно, — я впервые был в Венеции, мы с приятелем заблудились. Стал накрапывать дождь. Мы заметили мальчугана лет восьми, почему-то в теплых войлочных туфлях, и спросили его, как нам всего быстрее пройти к Сан-Марко. Он повел нас, шустро сворачивая из одной улочки в другую; вел долго; дождь усилился; когда он вывел нас на Площадь, туфли его были мокры — хоть выжимай. Мы купили ему шоколадку, монеток дали вдоволь. Он сиял. Потом сели в кафе, переждали дождь, опять пошли бродить, и обнаружили, что место, где мы встречали мальчишку, было от Площади ровно в двух шагах.

Если заблудитесь, знайте: капелька досады приправой будет к радостям, вкушаемым здесь, а в воспоминаньи и совсем с ними сольется, как весенний дождик с пронизывающим его солнцем, чьи лучи, сверкнув, вот уже и заиграли на мраморе наконец-то разысканной вами церковки. Пусть это будет — вся она как раз в мраморный футляр и вставлена — *Santa Maria dei Miracoli*, названная так по чудотворной иконе, которой она служит ризой и киотом. Между переулком и каналчиком пряталась она от вас. Возле ее фасада через каналчик переброшен мост. Взойдя по ступенькам, вы любуетесь теперь с моста закругленным ее фронтоном. Пройдя переулком, обогнув ее со стороны алтаря, войдя и постояв под ее расписным и золоченым, выгнутым по своду потолком, вы убедитесь, что закругленность — это лейтмотив, повторенный на разные лады строившими ее мастерами (из семейства Ломбарди, каменотесов и скульпторов больше, чем зодчих), и что им определена вся ее улыбка ласковость. Да еще тем, что разукрашена она, хоть и до крайности старательно — как под венец, но и нежно, светло, именно как невеста.

Строилась церковь в конце XV века, но полукруглые фронтоны, столь характерные для Венеции, появились тут немножко раньше, как только готику стало вытеснять Возрождение, шедшее сюда из Тосканы или из уже завоеванных им городов верхней Италии. Подобно тому, как готика здесь была не просто итальянской (совсем другой, чем северная), но еще и особенной, венецианской, помнящей о Востоке и Византии, так и новые уроки Флоренции тут воспринимались, хоть и охотно, да небрежно, а наиболее внимательные ученики как раз и перетолковывали их по-своему. В предыдущем столетии своеобразие здешней архитектуры определилось на готической основе, прежде всего во внешнем облике зданий, как светских, начиная с Дворца дождей, так и церковных, начиная с двух огромных церквей доминиканского и францисканского орденов, *Santi Giovanni e Paolo* и *Santa Maria Gloriosa dei Frari*. Внутри эти церкви, особенно пер-

вая — она легче и светлей — великолепные образцы *итальянской* готики, не уносящейся ввысь, по-земному широкой и просторной; снаружи и во всем их орнаментальном и красочном облике, это *венецианские* здания, части венецианского, ни с каким другим не сравнимого городского пейзажа. В таком преломлении предстает нам здесь с середины XV столетия и новая, сменившая готику архитектура; в таком же, но идущем дальше, переосмысляющем заимствованное более вдумчиво и цельно. Венецианское кваттроценти, захватившее и начало следующего века, это цветение Венеции, это самое тонкое и трепетное, что она о себе сказала, — тихо сказала, так что дальнейшими ее речами оно было слегка заглушено.

Мы задумались над этим, глядя на ту церковку в подвечном мраморном уборе; если мы теперь спустимся с мостика в другую сторону, нетрудно нам будет найти — она совсем близко — церковь Иоанна Златоуста, чуть позже построенную, чуть побольше, но не менее скромную, даже и без мрамора; на винно-красной штукатурке ее стен приятно выделяются темно-серые окантовки и пилястры. Закругленным завершением фасада и бокового входа отвечает тут и внутреннее устройство храма: легкие круглые аркады по равноконечному кресту, а в середине на таких же, но более высоких аркадах маленький круглый купол. Сюда заходят ради картин — Себастьяно дель Пьомбо над главным алтарем, Джованни Беллини (нежно-величественные поздние «Три святых») справа у окна; архитектурой этой еще не научились (или разучились) восхищаться; но это одна из прелестнейших церквей Венеции. Ее строил в конце своей жизни, и не совсем успел закончить Мауро Кодуччи (или Кодусси), не венецианец (он родился возле Бергамо), но сроднившийся с Венецией, сросшийся с ее искусством мастер; слово, которое дано ей было сказать в те годы, именно он всего явственнее произнес. Первая же его постройка здесь, кладбищенская церковь Сан-Микеле на острове того же имени, полукруглым фронтоном замыкая свой белый, плоскими небольшими плитами облицованный фасад, берет с удивительной чистотой и уверенностью тот аккорд, который ляжет затем в основу и его собственных композиций, и всей музыки венецианского Возрождения. Готическая стрельчатая арка применялась в Венеции как чисто орнаментальная форма, вне всякой связи со стрельчатым крестовым сводом; если же флорентийское понимание полукруглой арки было здесь изменено не в сторону орнаментализации только, но и в структурном отношении, то в этом следует видеть главным образом заслугу Мауро Кодуччи. Он не только завершал ею свои фасады (Сан-Заккариа!), но и во внутренних помещениях создавал при ее помощи — как вот здесь у Иоанна Златоуста — впечатление совсем особенной закругленной воздушности, приподнимающей нас над землей, но не разлучающей с нею: мы не лиши-

лись плоти, мы только не чувствуем больше ее порой удушливого жара, ее докучной тяжести. . .

Благочестивое кваттроченто! Умиленное благочестие Беллини, шутовское — и все же подлинное — благочестие Карпаччио. Нежность, «грация». Ave Maria gratia plena. Как отстала Венеция от флорентийского самоутверждения человека! Грация тут, это все еще благодатное, ангелам присущее изящество. Нет разрыва с предыдущими веками. Уютно-благостны готические церкви S. Giovanni in Bragora, S. Stefano, Madonna del Orto, но не меньше их Златоуст, S. Maria Formosa, S. Maria Mater Domini и еще величественный S. Salvatore, зачинатель которого, Спавенто, во многом следовал примеру Кодуччи, хотя закончена была церковь (не считая грубоватого позднего фасада), при участии Сансовино, лишь к середине XVI столетия. Перелом наметился здесь лишь в это время, в связи с заносным — опять-таки из Тосканы — манеризмом, а не с переходом (пусть и не совсем бестревожным) от Беллини к его ученикам Джорджоне и Тициану. Согласно венецианскому примату кисти над резцом и манеристическое искушение искусством, в себя влюбленным и самовлюбленным этой себя же приносящим в жертву, именно в живописи здесь проявилось — всего сильней, в определенный момент у Тинторетто, но им же всего решительней и было преодолено. По созвучности с религиозной темой его творения для Scuola di San Rocco не имеют себе равных в современной им Италии. И как они продолжают, сквозь все контрасты, то, что было в Венеции до них!

Венецианская живопись, как все знают, сыграла огромную роль в истории европейского искусства. Произведения ее ныне разбросаны по всему миру, но осталось их немало и в родном их городе. Видеть их тут всего отрадней, да и всего поучительней. Тут они предстают нам в первоначальном своем предназначении и окружении. Тут мы лучше начинаем понимать, как глубоко они связаны одно с другим, и ощущать их общую укорененность в том особенном мире, где они родились и продолжают жить. Тут мы видим яснее общее их лицо; в странствиях наших, встречаясь с ними, не отделяем их от Венеции.

7

Лагуна эту живопись породила: влажный ее воздух, переменчивый, порою шелково-голубой или серебристый, но чаще всего жемчужный свет (жемчуга живого, на теле, а не хранимого в ларе), ее прогретое солнцем золотое вечернее сиянье. То, что зовется «колорит» — не просто приятный подбор цветов, а их тайное, ощущаемое глазом, при всей разности, родство, превращение их в тона, сквозь которые дает себя знать общая их «тональность» — это почти цели-

ком создание Венеции, ее подарок европейскому искусству. Показательно, что этот урок усвоен был скорей и естественней всего в краях равнинных и приморских, пусть и северных; но венецианский колорит все-таки остался непохожим ни на какой другой: самым золотым и теплым. Когда вы смотрите в Лувре на тициановский портрет юноши с перчаткой в руке, вам кажется, что позади холста зажгли свечу, так он теплится, весь этот холст, золотисто и горячо, хоть и выдержан целиком, кроме лица, руки и чуть видимого ворота рубашки, в коричнево-черных, бесцветных почти, тонах. И самое удивительное, это что он и без красок красочен, что фон, одежда, инкарнат, белизна рубашки воспринимаются как цвета, а не как градация светотени, пусть и золотой, столь любимой Рембрандтом (чья золотистость, в поздних вещах, идет все же от Тициана). Этой черты в венецианском колорите одним воздухом лагуны не объяснить. Всего вернее объяснения надобно тут искать в воспитании глаза не лагуной уже, а самой Венецией, и прежде всего в привычке, ему привитой тем, что видел он — кто из венецианских живописцев там не бывал? — в венецианнейшей базилике св. Марка. Думается даже, что если бы мозаики там были не на золотом фоне, а как в далекие, довенецианские века на синем (мавзолей Галлы Пластидии) или белом (Санта Костанца в Риме), колорит Беллини, Тициана и всей их родни был бы не таким, какой он есть на самом деле.

Рёскин, бывавший в Венеции больше зимой, заметил как-то, что в Сан-Марко в зимние месяцы бывает теплей, чем в тех двух соперничающих с ним церквах, францисканской и доминиканской. Теплей там бывает и летом, то есть менее прохладно, но впечатление теплоты, испытываемое там, гораздо сильнее реального тепла. Мглистое мерцание золота согревает нас, если не телесно, то душевно, сливаясь, колористически единая с тонами утвари и облицовки, колеблющимися между кордобской кожей и утрехтским бархатом. Мы там окутаны красочной на золотом фоне полумглой, а когда выйдем отсюда, нас окутает — светлее и нежней — лагунная перламутровая дымка, бело-облачная, над городом, вокруг города, синева неба и воды. Если ту и другую окутанность нераздельно пережить, вот уже и красочный контрапункт, любезный всем этим мастерам, вот уже (всего несомненной) отбор, сделанный кистью Тициана. Только не в одних красках тут дело. Недаром соскользнуло у меня с пера слово «пережить». Не одним зрением воспринимали художники эту красочную оболочку их мира, а всем существом, как итальянец поет не одним горлом, а всем телом. «Говорящее», певучее сочетание красок упраздняет не только их отдельность, но и их матерьяльность. Зримое их качество, как и осязаемое (не пальцами, а чувством холода и тепла), одухотворяется, иначе говоря получает смысл, и притом не какой-нибудь произвольно приписанный ему ху-

дожником, а предуказанный, хотя бы в общих чертах, предметной принадлежностью этих красок. Справедливо было отмечено (в превосходной книге Теодора Хетцера о красках Тициана), что в течение долгих веков, вплоть до тициановских времен, золото было для людей не пошлой эмблемой богатства, а символом сакрального, или, скажем, царственно-священного. Видели они его почти исключительно в церкви, венецианцы же по преимуществу в Сан-Марко, и больше они его видели там, чем все прочие в своих церквях: те довольствовались золотом богослужебных сосудов, позолотой священнических одежд, тогда как здесь самый храм был внутри золотой, да и снаружи украшен золотом. Основные краски в палитре Тициана, как уже позднего Беллини и мастеров Тицианова века, это не просто основные цвета спектра — красный, синий и желтый; это пурпур, или вся гамма от цвета крови до цвета земли, это синева неба и моря (которому небо дает синеву), и это золото всех оттенков, а прежде всего, первенствуя над всем, то вездусущее золото горящей невидимо свечи, которое и земле и небу дарует свой живо-творный свет и все изображенное делает священным.

В этом золоте, в этом пурпуре, если не в том сине-воздушном, что от неба и лагуны, есть таким образом некоторая доля Византии, поскольку она присутствует сквозь все искажения в Сан-Марко; да и прежде, конечно, ее было в Венеции больше, чем теперь. Чувствуется она и не в одном лишь красочном обиходе венецианской живописи и венецианского искусства вообще, но и в линейной его музыке, композиционных приемах, а главное в его внутреннем укладе, в смыслах, выражаемых им, хотя тут присутствие ее лишь с трудом поддается учету. Нет сомнения для меня, что уже и в округленном замыкании фасадов и портиков сказалось нечто предуказанное Византией, как и в тех легких, невысоких, на опрокинутые чаши похожих куполах, что увенчивают внутреннее пространство еще и Сан-Сальваторе (где верхних окон в них поначалу не было). Возможно даже, что все эти круглые арки, отнюдь не романского, но и не совсем ренессансного характера, непосредственно внушены архитектурой Сан-Марко, как и оттуда, без сомнения, идут те золотой мозаикой выложенные полукупольные завершения ниш, куда помещает Беллини престол своих Мадонн в больших алтарных образах — Фрари, Сан-Заккариа, Сан-Джоббе (теперь в Академии), а следуя примеру его и другие (например, в том же зале Академии, Карпаччио). Византия — она одна — научила их воздвигать над Мадонной это рукотворное золотое небо. И еще Тициан в последней своей картине, где в предсмертной молитве влачится он к престолу Божией Матери, держащей на коленях Сына, снятого со креста, тяжело-мраморную запрестольную нишу выложил вверху искуснейше изображенной золотой мозаикой, в центре которой едва различимо

бьется в золоте светящимся крылом, точно пойманный в золотую сеть голубь Святого Духа.

Но отдельными мотивами, как бы они ни были существенны, не ограничивается то византийское, что веками продолжало жить в венецианском искусстве. Византия не любит ломанных линий, жестких, прямоугольных или остроугольных форм, отказывается пусть и от весьма выразительных толчков, переломов, деформаций. Не любит всего этого и Венеция (поэтому Кривелли в значительной мере выпадает из живописной ее традиции, а феррарец Косме Тура никак не мог бы в нее войти). Больше того: несвойственно ей, как и Византии, пластическое, объемное чувство формы, столь сильное некогда у греков, а затем снова (хоть и при других предпосылках) у флорентийцев. Конечно, занесли его сюда флорентийцы, начиная с Джотто, расписавшего в самом начале XIV века в соседней Падуе капеллу Скровеньи, что не могло не ускорить отхода венецианской живописи от того, что будет названо впоследствии «греческой манерой». Но тому, как осторожно совершался этот отход, учит нас, в первом зале Академии, алтарный складень Паоло Венециано (середины века), такой иконный еще, по общему духу, или, там же, два или три десятилетия спустя, прелестный маленький триптих Якопо Альбереньо, зависимый от Джотто, но так мягко и красочно перетолковывающий его на венецианский лад. И когда гораздо позже, около 1500-го года, вслед за Флоренцией, во всей Италии, совершился новый грандиозный переход от расцветания к цветению, от легких и худощавых форм к широким и полновесным, Венеция совершила его по-своему: не столько чужую возмужалость переняла, сколько сама перешла от девической к зрелой женственности. Недаром издавна считается знаменем этой перемены «Святая Варвара» Пальмы старшего в церкви Санта Мариа Формоза, у правого бокового входа, где игрушечная пушка стоит перед ней на алтаре. Статуарна, что и говорить, эта покровительница «бомбардьеров», способная пленить полнотелой и цветущею красой не одних корабельных пушкарей, но опять-таки как мягко и красочно «подал» нам здесь художник ту величественную зрелость, что именно в эти года стала почитаться неотъемлемой от красоты. Характерно также, что в ту пору и позже венецианские мастера, вместо того, чтобы усложнять, по примеру флорентийских, законы симметрии, согласно которым группируются святые по обеим сторонам высоко восседающей на престоле Богоматери, предпочитают симметрию упразднить, композиции такого рода сдвигать в сторону (как это сделал Тициан в «Мадонне Пезаро», хранимой в церкви Фрари), а то и вовсе отказываться от них ради более непринужденных «благочестивых бесед», скомпанованных горизонтально и чьи участники не стоят, а сидят или полулежат. Византия, правда, такой непринужденности

себе не позволяла, но все же свидетельствует этим Венеция, что любит, подобно ей, не напряженье и движенье, а пребывание — пусть и не в небесах, а на земле, или, верней, на земле, уподобленной земному раю.

Барокко больше, чем Возрождение, отделило Венецию от византийской преемственности, но и оно не коснулось более глубоких слоев ее византизма, которые, именно потому, что лежат глубоко, не поддаются отчетливой формулировке. Есть во всем венецианском что-то русскому восприятию искусства и чувству жизни менее чуждое, чем хотя бы флорентийскому, не говоря уже о французском или немецком. Думаю, что идет это не из византийской столицы, не от придворных верхов, не от ученого монашества, а скорей происходит от многовекового соприкосновенья с византийским купечеством, рядовым духовенством и простым народом. Было это когда-то оттенком благочестия, свойственным именно восточному христианству, а позже, как столь многое из религии пришедшее, «повисло в воздухе», стало все еще действенной, хоть от корней и оторванной, чертой души. Бродишь по венецианским переулкам, заглядываешь в церкви и церковки, и начинаешь порой находить, что есть тут повсюду нечто смиренное, кроткое. Вот уж слова, которые во Флоренции, в Риме никогда не придут на ум. — А как же, спросят меня, дворцы на Большом канале, а Пьяцетта, а Пьяцца? — Что ж, отвечу, роскошничают. Показать товар лицом умеют. Но холодной гордыни, которая, кстати сказать, никогда ничем не хвастает, тут как раз и нет. Да и горячей нет, сожигающей на костре или огненным столпом восходящей к небу. Саванарола не отсюда и сожгли его не здесь. Греко из Венеции уехал. Леонардо и Микельанджело тут не ужились. Данте хоть тут и был, а вовсе нельзя тут его себе представить. Но Рембрандт с поздним Тицианом соприкоснулся глубже, чем с кем-либо другим. . . Роскошная великолепная Венеция! А чем-то все же и близкая, родная.

8

Тому лет пятнадцать, жил я на Лидо, в гостинице, из окон которой видна Венеция. Поселил меня там, как и других участников устроенного им съезда, Пен Клуб, международное писательское общество. По утрам мы садились на пароход, отправляясь на заседания, часть которых происходила во Дворце дождей. Однажды со мной рядом стоял всю дорогу и любовался Венецией один известный писатель, романист — он теперь член французской Академии — человек острый, нервный, слегка саркастический, еврей. Когда мы высаживались на пристани Сан-Заккариа, он вдруг, после долгого молчания, пожал плечами и сказал: «А не находите ли вы, что это-

му городу странным образом не хватает одухотворенности?» — Одухотворенности, духовности? Как-то я об этом не думал. Да, пожалуй, в известном смысле. . .

Ничего более вразумительного я ему в ответ сказать не сумел. Мелькнула мысль подхватить его тут же в подворотню, подвести к фасаду Сан-Заккариа и там обсудить, достаточно ли одухотворено это любимое мною творение Кодуччи или нет. Однако, стоит ли? «В известном смысле» он прав. Все дело лишь, в каком. Но в каком же? Он торопился. Мы быстро зашагали к Пьяцетте.

С тех пор я не раз об этом думал. Одухотворенностью (*spiritualité*) называл он, конечно, как это свойственно французам, неумолимую четкость интеллекта, уподобимого натянутой струне или тетиве, его высокое паренье над всем, что мы ощущаем, чувствуем, переживаем. Этого, действительно, в Венеции нет. Разве что у невенецианца Палладио, да и то не совсем. Есть это во французских готических соборах и, по-другому, во французской архитектуре XVII века, например в изумительном парижском *Dôme des Invalides* (испорченном внутри могилой Наполеона). Есть, на совсем иной основе, во флорентийском искусстве, природно-человечном, пластически-телесном, но ищущем все же точной, установленной разумом закономерности. Венеция не такова: она уступчива, женственна; математикой не дорожит, симметрию смягчает, а то и устраняет (как в композиции картин, так и в *Cà d'oro* и ряде построек того же рода); света не хочет без тепла; красок ищет не звонких, а певучих; формы любит не угловатые, а округлые, не плотно сложенные, а разрыхленные, не взлетающие, а плавные. Она ведь и сама, когда мы глядим на нее, плывет, уплывает, всплывает над лагуной. И отраженья ее плывут сквозь облака в прихотливо изрезанном и изогнутом водном зеркале. Неумолимой была бы та четкость, которой здесь нет. Там, в духовности той, и логика неумолима, и неумолима устремленность к умопостигаемым, наднебесным истинам. Венеция молениям вяла. Венеция уступила. Не грубому чреву (если собеседник мой так думал, он ее не знал), не жадной плоти, но пленнице ее, неразлучной с телом человеческой душе. Баратынский наш писал:

И на строгий Твой рай
Силы сердцу подай.

Она выбрала нестрогий. На силу сердец не понадеялась, душу пожалела. В этом — душа Венеции.

Где же мы эту ее душу видим всего ясней? В том облике города, который сложился до приезда сюда Сансовино, до того, как родился Палладио и который завершение получил в непосредственно предшествующее этой новой эпохе время. Венеция и позже осталась верна себе. Сансовино она сделала венецианцем. Палладио и другие чужеземцы ее любили и с ней не спорили, а все, что они принесли

ей, она перетолковала на свой лад. Венецианское барокко и бароккетто (так называют итальянцы то, что вслед за французами другие зовут рококо) именно венецианскими, укорененными в прежней Венеции чертами, отличаются от барокко и бароккетто других итальянских областей и городов. Но черты эти все же мы тем легче тут распознаем, чем лучше научили нас их читать Мауро Кодуччи, Беллини, их сверстники и ближайшие преемники их, обновители верные преданию, верные главному в нем, и сумевшие это главное довести до самого чистого его звучанья.

Жаль, что я все-таки умника, пожимавшего плечами, к Сан-Заккариа так и не привел. Посмотрите, сказал бы я ему, какая теплота тона, какая нежность рельефа и всех этих осторожных членений, завершаемых легким полукругом. Теперь войдите в церковь, там, налево, «Мадонна со святыми» Беллини, на чудесно написанном, тепло золотящемся архитектурно-мозаичном фоне. Вернувшись, взгляните опять на фасад; ведь он и тот образ, это все равно, что свечи зажжены — и перед какой высокою святыней! Если же и этого вам мало, что поделать, бедная Венеция! Торговала, воевала далеко на морях, но у себя дома, в творениях своих, искала отдыха, довольства и покоя; не уносила, забывая землю, ввысь. Однако, свечи возжигала. Пусть не восклицаем мы тут: «дух захватывает!», пусть не учит она умерщвлять жадную нашу плоть, но если удалось нам прикоснуться к ее душе, мы здесь все же лечим душу.

Наилучшее место для такого леченья — мне, по крайней мере, стало это ясно с давних пор — даже не какой-нибудь мало известный укромный уголок (есть их тут еще немало), а просто-напросто Campo San Zanipolo. Называют так венецианцы площадь не раз упомянутой уже церкви святых Иоанна и Павла (римских мучеников третьего века), ту самую площадь, на которой стоит великолепный конный памятник предводителя венецианских войск Бартоломмео Коллеони, работы знаменитого флорентийца Андреа Вероккио, быть может прибежавшего к совету своего еще более знаменитого ученика, Леонардо да Винчи. Всадник поставлен на высокий пьедестал венецианцем Алессандро Леопарди, вследствие чего он не убит розово-кирпичной громадой возвышающейся рядом церкви. Конем его, вот уже скоро пятьсот лет, всего больше любят венецианцы, отчего и весь памятник прозвали они Cavallo, да и мост через канал против входа в церковь — ponte Cavallo, как и caffè Cavallo, кофейню за памятником сбоку, откуда открывается вид на него, на церковь, на Scuola Grande di San Marco, чей фасад замыкает площадь, на канал с мостом, на дома за каналом. . . Тут-то как раз. . . Сядьте за столик перед кофейней. Или нет: обойдите справа campo, войдите в церковь, вы проведете там добрых полчаса, загляните в Scuola Grande, там теперь не благотворительное религиозное содружество, не scuola, а

больница и больничная аптека, полюбуйте ее фасадом, сперва нижним этажом, где такие забавные перспективные рельефы с двумя львами св. Марка и с двумя эпизодами из его жития, потом чудесными окнами выше и восхитительным завершением здания — полукруглыми фронтонами с кружевными мраморными бантиками (иначе не скажешь) под статуями и вазами вверху (это опять Мауро Кодуччи): первый фронтон со стороны канала пониже, потом самый высокий и широкий, потом опять пониже, потом ближайшие к церкви три самых низеньких. Можете еще вдоль канала пройти к *Fondamenta nuove*, на кладбищенский остров оттуда взглянуть и вдаль на Мурано. Теперь довольно, вернитесь, сядьте за тот столик и, если вы мне друг, вспомните меня.

Тут я лечусь — не в больнице, а глядя на больницу. Не надо быть и больным, чтобы лечиться здесь. И не Вероккио, не Кодуччи меня тут лечат, а величественный без высокомерия храм; не искусство, а то, что за ним, та душа, которую вижу я здесь и осязаю, как в бантиках милого Мауро, так и в желто-сером переливчатом мраморе под ними, как в бронзовом всаднике (здесь он *cavallo*, детишки у его подножья катят деревянную лошадку), так и в истертых плитах мостовой, на которых вот и столик мой стоит. Торчат перед памятником с книжками в руках какие-то вроде меня, но я больше гляжу на венецианцев, идущих за лекарствами в эту нескучную аптеку, или навещать больных в эту нестрашную больницу. А то считаю дома за каналом. Первый серенький двухэтажный; кирпич вылез изпод штукатурки; в одном узеньком оконце немножко зелени. Второй — почти палаццо, четыре этажа, окна окаймлены мрамором; справа два балкона, один над другим, на них цветы в горшках, за ними — двойные аркатуры с колонной посредине; пониже — антресоли, там висит белье; очень кстати (если взглянуть на небо), что белье это белое и голубое. Третий приземист и подновлен, но темно-зеленые его ставни приятно согласуются с коричневой стеной. Четвертый, розовый, я помню его темно-красным, опять полупалаццо; триста лет ему, не меньше; тут был я когда-то в гостях у милых Магрини; их больше нет. Пятый — низкий: светло-серая стена, за которым дворик с деревцами и дом, которого отсюда не видно. Потом улица и мост. Потом трехэтажный, не без мрамора, брусничный. Потом хмурый, низенький. Потом высокий, зеленоватый, с четырьмя узкими балконами. Потом еще три тускло-красных, небольших. Потом — стены посветлей, ставни, черепичные крыши.

Гляжу опять на тепло-серый с желтизной мрамор *Scuola Grande*, рассматриваю церковь, всадника. Замысел всего в отдельности был горд, был величав; но века все это холили, лелеяли, нежили, усыпляли и все это — как ладонью проводят по лицу — сгладилось, подобрело, породнилось с домами напротив и за каналом, с исшаркан-

ным камнем мостовой, с обесцвеченно-легким, лишь сквозь эту бесцветность манящим далекой синевою небом. Кирпичи моста в белой окантовке отвечают таким же кирпичам церкви, светящийся мрамор пьедестала — такому же мрамору соседних порталов и стен. Похожую переключку ведут повторные звучания красок у Тициана, но никакой, даже его живописи не достигнуть того, что здесь, сквозь тысячи жизней и смертей, достигло время медленной своей работой. Искусство? Да, конечно, без искусства ничего бы этого не было. Красота? Что и говорить, как же не красота. Но все, что я тут вижу, отодвигает вдаль искусство, гасит мысль о красоте и без слов убаюкивает душу. Да и не просто я люблюсь, восхищаюсь; пища здесь не одним моим глазам. Живу во всем этом и всем этим. Если же очень будут допрашивать меня, скажу, что милосердия тут больше, чем совершенства.

Работа времени остановила время. Часы идут, а ты все в *Caffè Cavallo*, — растворился весь, как сахар в твоей чашке кофе, ушел душою в тишину. Так-то вот — стоит лишь усесться против больницы — лечит, исцеляет наши души душа Венеции.

9

И все-таки очнемся, встанем, уйдем; все-таки уедем. Сама целебная любовь наша знает: кончится лечение, не останемся мы тут навек.

Разве мы тут живем? Да и можно ли тут жить? Мы только возвращаемся сюда; не успев уехать, мечтаем вернуться. Образ Венеции для нас, чужеземцев, любящих ее, это образ встреч и расставаний. Сколько бы недель или месяцев мы там ни провели, все равно: каждая встреча по-новому радостна; расставанья же — каждый раз они делаются печальней. Почти как с живым существом: увидимся ли еще, Бог весть. Вот зашумел *vaporetto*, отчаливая от пристани. В бассейне св. Марка на якоре военное судно. Обогнув его, пароходик деловито устремляется в Большой канал, а вы, стоя на корме, глядите и видите в последний раз — по-настоящему в последний? — беломраморный строгий но не суровый ничуть фасад Сан Джорджио Маджоре и, против него, нежно расцвеченную громаду Дворца дождей, толпу на Пьяцетте, библиотеку, наряднейшую в мире, зеленую полоску сада, не так давно звавшегося Королевским, а на другом берегу Морскую таможенную, *Salute* вскоре за ней, и потом все пристани одна за другой, чьи уже и названия вспоминать бывает так весело и больно, мост Академии, мост Риальто, все дворцы, у каждого свое лицо — какое долгое прощание с Венецией! И еще прощанье: со ступеней, ведущих к вокзалу (иные перед тем заходят в церковь *Scalzi*, тут же справа или покупают последний сувенир, чем глупее, тем

милей). И еще прощанье: из вагонного окна, с колокольнями, черепицей, старым теплым кирпичом, а потом с Мурано и лагуной. И еще прощанье: когда все исчезло и вы, закрыв глаза, все это видите вновь, в памяти, в мечте.

Что ж, ведь еще и мечта эта целебна, да отчего и не быть ей вместе с тем мечтой о возвращении в Венецию? А чтобы прощальная грусть не захватила нас врасплох и не слишком была резка, для этого тоже есть средство: перед отъездом съездить раз-другой в недалекие лагунные места, откуда к вечеру возвращаются назад, поиграть немножко в разлуку и новое свиданье. Разлука тут, конечно, относительна, поскольку не покидаем мы лагуну, и отплытие не вызывает у нас печали, но возвращение и тут будет радостным, будет праздничным. . .

Кьоджа, например, хоть и сама по себе хороша — хороши пестрые паруса на ее каналах, сети, свисающие с мостов, простонародная толчея в переулках рядом с шириной и пустотой главной ее улицы — но лучшее все же, когда съездишь туда на пароходке, это предзакатное возвращение в Венецию. Суденышко ваше медленно плывет вдоль Пеллестрины и Лидо, двух длинных и узких островов, отделяющих лагуну от моря, от Венецианского залива. Селенья Пеллестрины все вытянуты в единственный ряд домов, разноцветных, низеньких, глядящих на вас невысокими своими окошками приветливо и скромно. Позади селений, на другом берегу острова тянутся во всю его длину знаменитые murazzi, низкие, толстеннейшие стены из цементированных глыб, защищающие остров, а тем самым и лагуну от натиска морских волн; воздвигнуты они были венецианскими властями тут, и немного южнее, за Кьоджей, незадолго до падения Республики; работы по их постройке были ее последним большим и славным делом. С пароходика, правда, разглядеть их толком нельзя, и вот уже приближается он к Маламокко, деревушке на Лидо, относящей нас не к концу, а к началу венецианского державного бытия: тысячу двести лет тому назад был тут город, соперник Ривальто, столица лагунных островов — не совсем тут, впрочем, а рядом, на море, а не на лагуне; море его и поглотило в 1017 году. Недурно было бы прогуляться по Пеллестрине, переправиться на Лидо, заглянуть в Маламокко, где есть в церкви большущая и прелестная с неувидимым налетом лубка картина Джироламо Форабоско (XVII века): чудесное спасение в бурю многодетной семьи, тут же изображенной возле бушующих волн рядом с едва не потерпевшей крушение увесистой ладьей, а над ней в облаках — Мадонна с ангелами и святыми. Но вы, на палубе, вы глядите все чаще влево и вперед, вы навряд ли удостоите внимательным взглядом Маламокко. Вдали, при заходящем солнце, вырисовывается так четко и все-таки нежно чудесная линия Евганейских холмов, бледнеет небо,

шелково светится вода, и уже подплываете вы, уже Венеция приближается к вам, точно объятия открывая, широко раскинувшись на своих островах, вся пронизанная лучами, вся бело-розовая и розово-золотая, вся в закатном сиянии, в тепле и свете, в истлевающем золотом огне.

Или есть еще Торчелло. Приберегите его напоследок, приготовьтесь к нему. Боже вас упаси примагнититься к стаду едущих туда в битком набитом большом пароходе после обеда. Вам, конечно, все покажут, да еще и Бурано, и остров святого Франциска посетите вы всей толпой и второпях; но не увидите вы при этом ровно ничего — не увидите в настоящем смысле слова «видеть», не увидите, как могли бы увидеть. Встаньте пораньше, поезжайте на первом пароходе с *Fondamenta nuove*, познакомьтесь с пустошью этой в пустынности ее. Все прочее забудьте. На заморских красных курочек во францисканском курятнике поглазеете в другой раз, как и на сидящих у порога своих домиков кружевниц Бурано — милые там мосточки и каналы (и превосходный есть Тьеполо) в многоцветном этом лагунном городке. Совсем близко оттуда Торчелло, но Торчелло, это другой мир. Можете, пока вы там, и Венецию забыть. Был там город, когда Венеция была деревней, был собор, есть и сейчас этот собор; такого нет в Венеции. Прямо из травы вырастает высокая его колокольня, да и всюду кругом — шевелящаяся под ветром трава, кустики, низкие деревья. Есть виноградники, огороды, кой-какие жилища, но их немного и широко они разбросаны по болотистому, изрезанному каналами острову. Лишь на соборной полянке-площади и возле нее приспособлено кое-что для туристов, но больше лимонадно-открыточное, передвижное. Дорогая гостиница, искусно загримировавшись, являет вид скромного постоялого двора, да и комнат в ней всего пять-шесть; приезжие тут чревоугодничают прикровенно, под навесом, отгородившись от площади тенистым садиком. Наискосок от собора — два старинных дома; в одном из них маленький музей. Перед главным входом в собор была крещальная церковь, от которой остался лишь фундамент, но рядом, справа, восьмиугольная умирительная Санта Фоска — зайдите внутрь — сохранилась очень хорошо, как и сам простой и величественный базиликальный храм. Его, или верней, мозаики его и ездят сюда смотреть. Страшный суд на западной стене внушителен, но был реставрирован бесцеремонно; мозаики боковой апсиды весьма интересны — исторически; зато синяя на золоте Мадонна в главной апсиде... Быть может и не греческой она работы, но ничего более византийски высокого по духу нет на венецианских островах. Если вы приедете утром и не торопясь, от пристани по тропинке, вдоль тинистого, мутного канала придете сюда, войдете, сядете против алтаря, против высокого епископского престола, подымите глаза к апсиде над ним,

окаймленной двенадцатью апостолами внизу, если дадите проникнуть глубоко в себя этому священному золоту, темной и сияющей этой синеве, этому строгому, прямому, вырастающему в вышину образу Царицы небесной с Младенцем на руках, глядящей вдаль перед собою, а потом выйдете и опять войдете, и опять, после прогулки, после отдыха; и лишь к вечеру уедете, и снова перед отъездом. . . — тогда видение это будет увидено вами, и с вами останется навсегда.

Тихие вечереющие воды. Скользят по ним, угасая, последние лучи. Вдоль длинного, с длинной улицей, полупустынного Маццорбо, мимо заросшей густым плющом кладбищенской его колокольни, мимо немого заштатно-военного островка, откуда мраморная икона Спаса снятого с креста одна глядит на проплывающий пароходик, — а вот и ближе, по молчаливой, темнеющей, чуть заметной рябью подернутой лагуны, мимо Мурано, мимо острова мертвых, возвращаемся мы в Венецию: на те северные ее, уже сумеречные «фондамента». Скоро нам и расставаться с ней; завтра. До Сан-Заниполо отсюда недалеко. . . Нет, уже прощались мы с ним. Отойдя от шумной пристани, можно перейти мост и, направо не завернув, пойти дальше по набережной, тут, возле Santa Maria del Pianto, и днем безлюдной. Теперь уж наверняка там не будет ни души. Поглядим на огни Мурано. Попрощаемся с лагуной. Темней она теперь, черно-зеленей, чем на том маленьком холсте у Гуарди. Другой час, поздний час. Поздний, прощальный час. И другой век. Поздний век. . . О чем это я? Ни о чем. Час хоть и поздний, хоть и темней лагуна, но вода и небо, как и там, почти одного тона и так же сливаются в одно. В двойном объятии этом спит Венеция. Не оборачиваюсь, но знаю: она там, за той церковью, за монастырской стеной — за пеленой, вся, со всеми своими переулками, каналами, церквями, дворцами. Единственная и единая. Пусть такой и пребудет. Завтра всю ее, далекую-близкую, преходящую и вечную, закрыв глаза, вспомню, увижу, сохраню, возьму с собой.

ЮРИЙ ИВАСК

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ЗАМЕТКИ

БРОДСКИЙ, ДОНН И СОВРЕМЕННАЯ ПОЭЗИЯ

I

Недавно вышла книга стихов Иосифа Бродского, молодого ленинградского поэта (под редакцией Г. Стукова). В России стихи его, по-видимому, не опубликовывались, и после нелепого судебного процесса, он был сослан в Коношский район Архангельской области. По слухам, Бродский был недавно возвращен из ссылки.

Бродский — явление для нас неожиданное. Неожиданен самый факт возникновения его поэзии, граничащей с метафизикой. Существенно также, что в Ленинграде есть целая группа поэтов, близких ему по стилю и по духу. Все они, с советской точки зрения, несомненно, даже «реакционны». Но вместе с тем они, несомненно, очень даже современны, если их сравнивать с поэтами Запада. Многие западные поэты ищут теперь выхода из рационального в иррациональное, они стремятся создать другой мир, если не лучший, то по крайней мере свободный, неподчиненный бюрократии, технократии и, конечно, политике, которая может привести к гибели всего огромного Технополиса XX века.

У лирического героя Бродского — знакомые черты романтического бродяги. При этом, его бродяжничество-странничество как будто не имеет определенной цели. Он знает: может быть, ты никуда не придешь, не доедешь, но прекрасен, благодатен сам процесс движения по улицам, по дорогам.

Измумительны *Пилигримы* Бродского:

И быть на земле закатам.
И быть на земле рассветам.
Удобрить ее солдатам.
Одобрить ее поэтам.

Может быть, ничего не изменится, но все же остаются: «Иллюзия и Дорога». Остается свободное лирическое движение по горо-

дам и весям земли, как-то соприкасающееся с метафизикой и фантастикой. Смысл всего этого загадочен, или же во всем этом нет никакого смысла. Зато есть радость узнавания чего-то иного в каждой земной вещи.

Но как всегда, не зная для кого,
твори себя и жизнь свою твори
всей силою несчастья твоего.

Однако поэзия его питается не только несчастьем, а также и счастьем творчества.

В стихотворениях Бродского иногда слышатся чужие мотивы. Его петербургские хорей как будто перекликаются с хорейми Мандельштама:

Или —
Уезжать, бежать из Петербурга...

В Петербурге суголока и дрожь,
в переулках судорожный дождь...

У Мандельштама:

Целый день сырой осенний воздух
я вдыхал в смятеньи и тоске...

А также:

В Петербурге мы сойдемся снова...

Но в оркестре Бродского все же не слышно волшебных флейт и виолончелей Мандельштама. Все у него грубее, суровее, даже в его лирическом *Плаге* или в прелестном *Романсе поэта*:

Все мальчиком по жизни, все юнцом,
с разбитым жизнерадостным лицом
ты кружишься сквозь лучшие года,
в руке платочек, надпись «никуда».

II

Бродскому свойственно мыслить символами. Так, символична его поэма *Шествие*. В ней бродят-странствуют известные литературные герои — Гамлет, Дон Кихот, Крысолов, Арлекин, Коломбина, князь Мышкин. Наряду с ними шествуют «обобщенные» фигуры Усталого человека, Скрипача, Поэта, Торговца и др. Тут же появляется персонифицированный Плач и жаргонный Честняга. Все они символичны, эти символические маски человечества.

Замечательно то, что символизм Бродского имеет мало общего с русским символизмом начала века, с поколением его «дедов». В поэзии В. Иванова, Гиппиус, Сологуба, Белого, Блока была своя символическая система, иерархия. У них были руководящие симво-

лы, освещающие, осмысливающие их творчество, были символические вожатые — Бог, Дьявол, Христос, Дионис или блоковская Она в разных «вариациях» (Прекрасная дама, Незнакомка, Кармен, Россия).

У Бродского таких верховных символов нет. У него отсутствует символическая философия или теология. Его символы не философские или мистические. Это скорее метафоры разных типов, характеров, эмоций. Странствия *Пилигримов* или участников *Шествия* — не целеустремленны, а бесцельны, недаром ведь у его поэта платочек с надписью «никуда». Но иногда это бродяжничество в неизвестном направлении соприкасается с «мирами иными»:

Здесь время врет, а рядом вечность бьет. . .

Это может означать: время в поэтическом плане не существенно, ложно (оно «врет» в искусстве). Истинно, а значит и вневременно то, что на самом деле есть — не будничное наше бывание по инерции, а бытие, прозреваемое в поэзии. Это бытие чудесным образом совмещает земные вещи, поэтические фантазии, а иногда и нечто высшее, непонятное рассудку и даже разуму — это метафизика, мистика. В этом бытии Бродский спасения или откровения не ищет. У него нет апокалиптических чаяний старых русских символистов. Он не пророк, а только свидетель. В своих символах-метафорах он свидетельствует о тайнах нашего и иного мира, но разобраться в них Бродский не может и, может быть, даже не хочет.

III

Бродского и, кажется, других ленинградских поэтов потянуло к английским метафизическим поэтам XVII века. Вероятно, с ними они познакомились по статьям Т. С. Элиота. На связь Бродского с этой «школой» указывает его замечательная *Большая элегия*, посвященная Джону Донну (1571-1630). Здесь многое еще неясно, но кое-что можно наметить.

О Донне, а также о Крашо, Херберте и других, написано немало книг (начиная с 1920 г.). Появляются и сборники статей — *Гирлянда Джону Донну* (1958), *Дискуссия о Джоне Донне* (1962).

Что поражает в стихах Джона Донна? Странность образов его барочной поэзии, имеющей некоторое сходство с современной «странной» и «темной» поэзией. Но современные поэты скорее медиумы своих иррациональных видений, они часто в плену подсознательной стихии, как Рембо в своих *Иллюминациях*. Все же, некоторые из них испытали воздействие метафизиков и, в частности, Донна, например, Т. С. Элиот. Им импонирует конкретность их абстрактной, умение уравновешивать эмоции и интеллект, субъективное и

объективное, их причудливая логика, организующая чувственный опыт.

Для барочных поэтов характерна манерность Марини, Гонгорны, Донна. Они широко пользовались т. н. *concetti* (*conciets*). Это — эксцентрическая образность, ассоциации между очень разными вещами, чрезмерная изощренность символов, метафор, сравнений (по определению Т. С. Элиота). Иногда *сближения* их очень натянутые. Вот пример из стихотворения Донна *Рост любви*: здесь сравниваются весенняя любовь и собирание налогов во время войны. . . Или же образы его — очень грубые. В стихотворении *The Flea* — храм любви это блоха, насосавшаяся крови любовников. . . Еще один пример из его *Канонизации*: там канонизируются не анахореты, отказавшиеся от мира сего, а любовники, уединившиеся в «еремитаже», в котором тела их соединяются. Но никак нельзя сказать, что это — кощунственная пародия на христианскую мистическую любовь. Или же — это особый тип «серьезной пародии», непонятный многим современным читателям (Клинт Брукс). Здесь есть остроумие, но нет кощунства. «Умереть и воскреснуть» в той же *Канонизации* имеет эротическое значение, это, по замыслу, не профанация евангельской смерти и евангельского воскресения.

Клинт Брукс утверждает, что главная тема Донна: единство — будь то плотское совокупление или же соединение бесплотной души с Богом.

Прославленный *Экстаз* Донна — мистический, духовный, но плоть остается «книгой» его экстатического опыта.

Донн — остроумный манерный кавалер, позднее — придворный священник, модный проповедник, но, вместе с тем, есть в нем суровая мужественность, какая-то даже грубая «мужичья» сила, свойственная многим англичанам эпохи Елизаветы I и Якова I. Ренессансное изящество уже выходило из моды. . . О Донне говорят, что он сделал для поэзии то, что Шекспир сделал для театра — все огрубил и все оживил!

Есть мощь в его «божественном стихотворении» *Смерть, не гордись*. . . Оно заканчивается игрой слов, но здесь остроумие не ослабляет силы этого императива: Смерть, ты должна умереть!

Д. Виллиамсон пишет, что прежде о поэзии Донна говорили — это «небесный балет бескровных категорий!» Теперь многочисленные поклонники его думают иначе. В жилах этого манериста и метафизика текла горячая кровь. Его *кончетти* — маски, за которыми взрывается страстный любовник, неистовый мистик. Этот барочный поэт любит забавлять, любит кривляться, но при этом не теряет серьезности ни в любви, ни в вере, он всегда горит. . . Донн — цельная личность, очень земная, «почвенная», но с аппетитами метафизическими. Донн — соблазнитель женщин, но и преданный муж, придворный проповедник и автор эротических и божественных сти-

хотворений — сделан из одного куска, из одной крепкой глыбы. Незадолго до смерти, он «позировал» в саване — это опять «манерность», но умер он мужественно, не высказывая страха, веруя в жизнь вечную.

Д. Виллиамсон верно замечает, что в мире метафизическом Донна занимало не «что», а «как» — не тайны божественного бытия, а его собственный мистический опыт (не *кто* в другом мире есть, а «как» там живет!). Прежде ему хотелось женщин, а потом хотелось быть в Боге и, при этом, он не очень задумывался о том, что такое Бог, что такое истина. По замечанию Т. С. Элиота, он больше интересовался идеями, как объектами (вещами), а не той правдой, которая воплощается в идеях.

Т. С. Элиот также отмечает «естественность» этого манерного барочного поэта, *невузесть* его стихов и «разговорность» его поэтического стиля. Далее он говорит: в литературе искусственности всегда было больше, чем естественности; и что естественно сегодня, может показаться искусственным завтра. . .

IV

Джон Донн, — лет 50-60 тому назад воскресший в Англии, добрался теперь до Ленинграда. . . Неясно, что именно привлекает в нем Бродского, и хорошо ли он его знает. Может быть, Бродскому импонирует символизм Донна, тоже не пророка, а только свидетеля миров иных.

Обратимся к его *Большой элегии*, посвященной Донну. Замечательно, что в этом стихотворении Англия XVII века более конкретна, вещна, чем знакомый ему Ленинград. . . В этой элегии Донн — «Бога облетел», но, при этом, связь с землей не обрывается, земной груз тянет его обратно в комнату с уснувшими в ней вещами. Стихотворение это очень плотное, сильное, но все видения Донна описываются иначе, чем в поэзии английского метафизика. Могучая преобразенная эротика этого великого поэта Бродским не раскрыта, — нет у него львиной или бычьей мышцы Донна, которого, по его поэтической «атлетике», можно было бы в русской поэзии сравнивать только с Державиным! Все же Бродскому удалось наметить земные и метафизические планы Донновой поэзии. Мне лично кажется, что это самое сильное стихотворение во всем сборнике. Может быть, *Большая элегия* (а также и *Пилигримы*) намечают большой стиль Бродского в будущем. Едва ли он пойдет по пути Донна и Державина, но этого и не нужно, у него свой путь, своя мера вещей.

В *Элегии* поражает не только конкретность, но и «голость», отсутствие эмоциональности и лирического волнения, одушевляющего

другие его стихи. Так, плач, рыдание — уже не внушаются, как в *Шестви* (В Петербурге сутолока и дрожь. . .), а торжественно констатируются, как некоторые факты духовной жизни:

Все крепко спит. В объятых крепкой тьмы.
А гончие уже мчат с небес толпою.
Не ты ли, Гавриил, среди зимы
Рыдаешь тут один, один, впотьмах с трубою.

Или:

Не я рыдаю — плачешь ты, Джон Донн.
Лежишь один, и спит в шкафах посуда,
Покуда снег летит на спящий дом,
Покуда снег летит во тьму оттуда.

Здесь слышатся духовые инструменты большого размера, трубы, даже барабан. . . Есть в этом стихотворении метафизический полет, но есть и конкретность обыденной обстановки (в шкафах посуда). Для всей *Элегии* характерно простое название вещей и событий — их каталоги:

Хлеб, хлебный нож, фарфор, хрусталь; посуда,
Ночник, белье, шкафы, стекло, часы,
Ступеньки лестниц, двери. . .

Или:

Булыжники, торцы, решетки, клумбы,
Ограды, украшенья, цепи, тумбы.

Также перечисляются вещи совсем другого рода, метафизические:

. . . святые, дьявол, Бог,
Их слуги злые. Их друзья. Их дети.

Сурово-просто констатируются и метафизические события:

Ты птицей был и видел свой народ.
И Ад ты зрел — в себе, а после — в яви.
Ты Бога облетел. . .

Есть суровая простота и в глаголах, организующих эту поэму — уснуть, спать, плакать, рыдать.

Очень лаконичен синтаксис Бродского в другой его поэме — *Авраам и Исаак*:

Довольно, Авраам. Испытан. Все.
Конец всему. Все ясно. Точка.
Довольно, Авраам. Открой лицо.
Достаточно. Теперь все ясно, точно.

Лирика не всегда только внушает, незаметно подсказывая, тихо-ласково «залезая в душу». Донн, или совсем иначе Державин, шумно в нее врываются, что-то торжественно выкликают или оглушают

громкой беседой, и это тоже лирика, т. е. монолог поэта. Лирична и протокольная «фразеология» Бродского.

Поэма *Авраам и Исаак* кажется растянутой: фразы короткие, но вся композиция страдает от многословия. Кое-что в ней недоделано, скучно, — напоминает черновик. Нет в ней предельной насыщенности, густоты *Большой элегии*. Неубедительна символика звуков, даже букв, — в словах *куст, Исаак*. Это напоминает Белого, его произвольную аллегорическую этимологию (Человек — чело века. . .).

Вообще же Бродский принадлежит к поэтам, для которых выразительность существование совершенства. В русской поэзии экспрессию предпочитали «перфекции» описцы XVIII века — Ломоносов, Петров, Державин, Бобров, а позднее — все футуристы. Прежде всего экспрессивны и все барочные поэты.

Вернемся к Донну. Бродскому, очевидно, близок его символизм — не пророка, а свидетеля миров иных, а также его конкретность, его вещность в абстракциях, в мистике. Есть у Бродского и эксцентричность воображения, его привлекают отдаленные ассоциации, характерные для большинства современных поэтов Запада, иногда тоже ощущающих родство с искусством барочной эпохи. Но у него нет причудливого манеризма Донна, нет и его огненного темперамента. . . Бродский пользуется будничным языком, не брезгает он и словами грубыми (бордель, блядуны), все же стиль его не «разговорный», как у Донна. Его *сжатые* фразы иногда напоминают язык книги Бытия. Это отметил и Б. А. Филиппов в своей интересной статье о Бродском (*Русская мысль*, 3 апреля 1965 г.). Он также отмечает метафизическую непредреженность Бродского: Бродский «идет к метафизике поступательного движения мира», у него есть устремление к мирам иным, но его цель или цели остаются неясными. Донн тоже «непредреженец», хотя в противоположность большинству современных поэтов-метафизиков он был глубоко укоренен в христианстве, в «высокой» англиканской церкви (как и Т. С. Элиот).

V

Оригинальна метрика Бродского. В пятистопных ямбах *Большой элегии*, а также и в *Аврааме и Исааке*, очень мало пиррихийев, т. е. пропусков ударений, характерных для всех вообще русских ямбов и хореев. Так, в *Элегии* приблизительно 75 процентов всех стихов имеют все пять ударений. От этого стих кажется тяжелым, в нем слышатся удары барабана: - / - / - / - / - / . Это отчасти объясняется отсутствием многосложных прилагательных. Прилагательные передают оттенки, а Бродский нюансов избегает, он отдает предпочтение

существительным, преимущественно односложным, двухсложным, и глаголы его часто короткие:

Все строки спят. Спит ямбов строгий свод.

Иногда встречаются и редкие в русской поэзии спондеи (два ударения подряд). Чаще всего в имени героя:

Джон Донн уснул. Уснули все стихи.

Или:

Спи, спи, Джон Донн. Усни, себя не мучь.

Здесь даже четыре ударения подряд (на императивах «спи» и на именах «Джон Донн»).

Заметим, что английские ямбы (да и другие размеры) очень спондейны: ведь английские слова преимущественно односложные. Двухсложные или же имеют дополнительные ударения при наличии большого количества слогов. Это значит — обилие спондеев в *Элегии* Бродского как-то сближает русскую речь с английской. . .

Итак, голая вещьность и подчеркнутая ударность — главные формальные признаки его большого стиля в элегии, посвященной Донну, в *Аврааме и Исааке* (но не в более напевном и эмоциональном *Шестви*). С непривычки чтение стихов Бродского вслух физически утомляет. . . По желанию одного английского друга я наговорил *Большую элегию* на магнитофонную ленту и очень сожалею, что мне не удалось ее уничтожить. Ямбы без пиррихеев так меня изнурили, что я начал запинаться, — речевой аппарат отказывался воспроизводить барабанный бой или очень уж «английский» ритм этого стихотворения. Но, конечно, вина здесь падает не на поэта, а на неподготовленного чтеца!

Тяжелые стихи *Большой элегии* перенасыщены не только вещами (существительными) — их везде одухотворяют токи большого напряжения. С самого начала чувствуется, что с этой бытовой Англией XVII века что-то должно случиться — все должно сорваться с места, взлететь. Оживляют *Элегию* и отрывочные лирические восклицания: Кто же там рыдает? Ты ли, ангел мой. . . Не ты ль кричишь во мраке? . . . Но и здесь ямбы изредка облегчаются пиррихиями: Не вы ль там, херувимы? . . .

VI

Бродский не один. Имеются в России и другие молодые поэты, склонные к метафизике. Не все они стремятся к тому, что «выше человека». Но (как иногда и Бродский) они прозревают другой план бытия в нашем суетливом и монотонном бывании, для них действи-

тельность часто «переходит в фантастическое» (это выражение Достоевского).

О Евтушенко и Вознесенском в Ленинграде говорят, что они отличные эстрадники. О них много писалось, слава их — всемирная. Между тем одно очевидно (только мало кем понято): они коммунисты, правда, коммунисты на свой лад, — не желающие беспрекословно следовать партийной линии, как в свое время и Маяковский. Именно такие коммунисты приносят компартии больше пользы, чем поэты и писатели, пишущие по заказу партии! Оба, несомненно, талантливы — и призывающий к человечности Евтушенко и модный экспериментатор Вознесенский. Все же нельзя принимать всерьез их фельетоны с лирическими отступлениями.

Темы современной поэзии и вообще искусства — трудно определимы. Их можно только намечать — они, по-видимому, преимущественно иррациональные. Современный поэт ищет в плане нашего рационализируемого бытия другой, более истинный, или даже абсолютный план бытия. Но чаще всего этот план — чисто поэтический, это действительность, переходящая в фантастику, в нечто иррациональное, иногда определяемое, как сюрреализм. Или же, куда реже, это план метафизический, духовный, граничащий с Богом или с божественными тайнами (путь Поля Клоделя). Рационализированному, шаблонному языку иногда противопоставляется другой язык, другие слова, которые Хлебников называл *самовитыми*. Или же культивируется другое мировосприятие, подсказанное не рассудком, даже не разумом, а «интуицией», «инстинктом», «подсознательным». Поэт стремится к непосредственности в выражении мыслей и чувств, ищет того, что современный человек теряет в нашей плановой цивилизации — в нашем огромном Технополисе. Это новая контрреволюция художников, поэтов: она противится не только бюрократии, технократии, но и новому мещанству, самодовлеющему в комфорте. Здесь много срывов. . . Среди этих контрреволюционеров в искусстве — немало шарлатанов и немало лентяев, отказывающихся обрабатывать почву в новом поэтическом мире! У некоторых из них «каша в голове», хаос бессвязных эмоций, мешающих воплощению замысла. Поэты-медиумы что-то видят по-новому, открывают какие-то Америки, Австралии, но преимущественно для себя, и опыта своего другим не передают. Они забывают или же совсем не знают, что все иррациональное имеет свою логику, хотя бы и непохожую на логику обыкновенную, привычную, аристотелевскую. У зауми или мистики тоже есть свой разум. В порядке экспериментальном иногда следует «терять голову», чтобы как-то приобщиться неведомых тайн, чтобы развить новую восприимчивость. Но безумие не может быть целью. Заумная тьма, открываемая безумцами, должна быть освещена творческим разумом, хотя бы и отвергающим наши

привычные ходы мышления. К тому же, творческий разум не только что-то логически доказывает, но и художественно внушает, а поэты-медиумы ничего внушать не способны.

Некоторые думают, что современная заумь в поэзии отчасти соответствует «темной ночи» Св. Иоанна Креста и божественной «пустыне» Мейстера Экхарта. Но этих мистиков вдохновляла светлая любовь к Богу, и эта любовь была их «оценочным» критерием в «ночи» или в «пустыне». У большинства современных поэтов и художников-визионеров нет этих критериев, подсказанных любовью, которая всегда есть творчество и творчество разумное (хотя есть и слепая любовь — неразумная страсть). А в современном искусстве мало этой светлой любви, нет в нем даже и темной страсти. . . есть только любознательность или простое любопытство. Оно кое-что показывает, но мало в чем разбирается, ничего по существу не оценивает, хотя изредка и просветляется радостью узнавания нового незнакомого мира.

Может быть, Бродский и ленинградские метафизики имеют некоторые преимущества перед западными, — склонными к распущенности и полной безответственности. От этих пороков ленинградцев спасает их трудный опыт жизни, их верность страданию (в особенности, у Бродского). Зато на Западе меньше изоляции, больше дискуссии. Всего разумного и там побаиваются, но все же Т. С. Элиоту, В. Х. Одэну и некоторым другим удалось кое-что в современной поэзии продумать и, ничего не упрощая, понять, уразуметь. Наконец, есть на Западе и свой поэт-мученик — неистовый и рано сгоревший Дилан Томас. Многого гораздо сложнее и не может быть разъяснено в этом очерке. Все же попытаюсь подвести некоторые, очень приближительные итоги.

В XX веке, наряду с новыми просторами, открываемыми в астрономии, физике, химии, биологии, математике, технике, открываются и новые просторы в искусстве, отчасти связанные и с современной «глубинной психологией». Нечто подобное происходило и в XVI-XVII веках, в эпоху Донна, и этот метафизик живо интересовался астрономией, системой Коперника.

Для передачи современного опыта нужна и новая художественная техника, применяемая в беспредметной живописи или в заумной поэзии. Раскрывается странная, непонятная еще новизна, но в этой новизне ум и сердце плохо разбираются и, из ложного страха упрощения, художники, поэты в ней разобраться не желают, и отказываются от оценок, от выбора направления. Мудрость старых религий мало кого вдохновляет, хотя она совсем не «устарела» и не исчерпана. Раскрываемые в искусстве душевные и духовные реалии иногда называются именами Божиими, но имена эти только метафоры, только псевдонимы чего-то непонятного. Есть еще творчест-

во, иногда даже есть и творческая радость! Но в этом творчестве мало воли, разума, доверия, веры, любви. Чего Бог от нас хочет и чего человек хочет от Бога, от жизни, остается неясным. Все же они очевидны — эти дух захватывающие, неведомые просторы, и иногда уже ощущается, хотя еще не постигается:

Здесь время врет, а рядом вечность бьет. . .

А какая это вечность? И для чего нам вечность нужна — она рай? или ад? Или что-то совсем другое, неподдающееся определению? Мы, несомненно, двигаемся, летим — и по мировому «эффиру», и в живописи, в поэзии, но куда? зачем?

Движение, полет нас часто восхищают, как и Джона Донна в его экстазе, но о смысле, о целях новой динамики мы знаем не больше, а может быть и меньше барочных поэтов XVI-XVII веков. Их мир был куда проще нашего, но их вера была сильнее нашей.

О ГОГОЛЕ

ВЫХОД ИЗ ОДИНОЧЕСТВА

У каждого художника две биографии: житейская и творческая. В первой — трудно разобраться. Чужая душа — потемки: как для любопытствующих сплетников, так и для ученых психоаналитиков. Психоанализ, приоткрывая иногда какую-то правду о человеке, не объясняет роста гения на «почве» комплексов. Так, Эдипов комплекс находят у миллионов людей, но непонятно, почему лишь немногие «обладатели» его проявили себя в искусстве, — например, Достоевский, если только у него этот комплекс был, в чем можно очень даже сомневаться. Психоанализ — метод низменный, и психоаналитики недалеко ушли от сплетничающих лакеев и рыночных торговок, но, при этом, они часто уступают им в остроумии. Заметим еще, что зернышки истины имеются всегда и в сплетнях, слухах. . .

Творческая биография, конечно, связана с житейской, но раскрывается она преимущественно в творчестве, а не в жизни.

Для понимания Гоголя более всего существенна эта биографическая реалья: его непреодолимое, неисправимое одиночество. У него почти не было живого контакта с людьми — ни в дружбе, ни в обществе, ни в эротике. Это подтверждается его письмами и воспоминаниями о нем. Гоголь умел занимать беседой, умел смешить. Иногда сам увлекался, веселился и, при этом, преимущественно в окружении украинцев и итальянцев. Все же общение это было всегда

очень ограничено и лишено глубины. Сближению мешала гордыня, мешал деспотизм, а более всего отсутствие живой любви. Нельзя сомневаться в привязанности Гоголя к матери, к сестрам, но они плохо его понимали, а он ими всегда командовал, душевно с ними не общался. Дружба с Пушкиным — это легенда, им же самим созданная, как и дружба с умирающим Виельгорским (*Ноги на вилле*). Одиноки были и другие гении, но одиночество Гоголя — явление совсем исключительное. В этом трагедия его жизни, но если бы этой трагедии не было, то не было бы и его творчества или же — он писал бы совсем иначе.

Каждое творение Гоголя — новая попытка выйти из одиночества. Иногда — это выход в действительность. Но по-будничному «щеголяющая» жизнь (*Мертвые души*, VI) обычно вызывала в нем отвращение, хотя все будничное он изображал лучше, ярче, чем все идеальное.

Гоголь — зоркий наблюдатель действительности. В *Мертвых душах* он вспоминает о своей детской любознательности. Все его привлекало в этой «бедной жизни» — ящики с гвоздями, серой, изюмом, мылом, банки с высохшими московскими конфетами (VI). Здесь еще нет отвращения, а только одно жадное любопытство. Необыкновенно наблюдателен и любопытен Семен Семенович Батюшек — герой неоконченной повести Гоголя. Его тоже все занимает — например, проезжающие перед его окнами коляски с соседками. «А если никто не проезжает, — это не беда. Семен Семенович посмотрит и на курицу и на чушку, которая пробежит перед его окном, и весьма внимательно — от головы до хвоста» (1835 г.). Далее Гоголь сравнивает Батюшка с пауком: его наблюдательность — страстная, но бездушная. Паучье внимание к жизни было и у гениального Гоголя. Но были в нем и черты ангельские: его романтическая «тоска по идеалу», тоска — неудовлетворенная, и в творчестве полностью не выраженная.

Гоголь — великий наблюдатель, но он не «реалист», не «натуралист», если считать, что «реалисты» и «натуралисты» — чуждые всякого преувеличения изобразители повседневной жизни. Многие современники говорили о его карикатурном или гиперболическом описании житейских будней. Но Белинский всех этих критиков, например Шевырева, затмил, и читатели поверили в «реализм» и «натурализм» Гоголя. Позднее Розанов, Мережковский, Брюсов, Белый пересмотрели Гоголя, увидели то, что у него действительно есть — гротеск будней. Но в Советском Союзе все еще повторяют скучные «зады» Белинского.

Словарь Гоголя изобилует будничными словами, разговорными словечками. Но сочетания их — гиперболические, гротескные. Вот гоголевские тараканы — один величиной почти со слона (*Вий*), дру-

гие поменьше — с ржаной хлеб (*Мертвые души*). Позднее Гоголь удалил их из окончательного текста. Но и в основных гоголевских текстах — тьма таких странных преувеличений или сравнений: индюк с теленка, дядя Митяй похож на деревенскую колокольню или на «крючок, которым достают воду из колодца», а брюхо дяди Миная напоминает исполинский самовар. Сходство с самоваром есть и у сбитенщика. . . День был «какого-то светлосерого цвета, какой бывает только на старых мундирах гарнизонных солдат, этого, впрочем, мирного войска, но отчасти нетрезвого по воскресным дням». Скользнувшая по лицу Плюшкина слабая улыбка подобна «неожиданному появлению на поверхности вод утопающего, произведшему радостный крик в толпе, обступившей берег» (все эти примеры из *Мертвых душ*).

Для Гоголя характерны снижающие метафоры при описании людей. Танцоры на балу, вернее же их черные фраки, носились как мухи на белом сияющем рафинаде (*Мертвые души*, I). Иначе описан бал в *Евгении Онегине*: там пушкинская муза любит «темной рамою мужчин / Вкруг дам, как около картин. . .» (гл. VIII). Здесь гротеска нет. . . Может быть, это пристрастие к снижению, к деградации человека объясняется тем, что Гоголь — романтик, идеалист, мстил людям за то, что они не гении, как Пушкин, не «ангелы во плоти», как граф Виельгорский и, вместо человеческих лиц, показывал личины Ноздревых, Собакевичей, Маниловых! Это его творческая *страшная месть*, и месть эта ему удалась: Гоголь, великий мастер гротеска, умел художественно искажать, обесмысливать жизнь, и не потому ли, что она не соответствовала его романтическим идеалам! При этом он достигает особенного совершенства в изображении бессмыслицы и безобразия. В его пошлости есть поэзия, писал Иннокентий Анненский и это очень верно подмечено. Так, Ноздрев в жизни отвратителен, но в *Мертвых душах* он хорош, потому что прекрасно изображен.

Гоголь — не психолог. Для психологии, не поверхностной, научной, а истинной, художественной, нужно сочувствие, доверие, нужна любовь к человеку, а ее у Гоголя не было. Поэтому он не смог описать «преображения» раскаявшегося Чичикова. Поэтому же, вызвав жалость к Акакию Акакиевичу, он опять превращает его в какого-то кретина и продолжает над ним издеваться. Такая деградация возмутила младшего кузена Акакия Башмачкина в литературе — Макара Девушкина, влюбившегося не в «шинель», а в живую настоящую Вареньку! (*Бедные люди* Достоевского).

Но Гоголь — не только гротескный эпик, а и чистый лирик. У него было кривое зеркало в глазу, как у андерсеновского мальчика, но был у него и энтузиазм романтика. Он иногда надевает розовые очки Ганса Кюхельгартена, героя своей юношеской поэмы, или же

художника Пискарева в повести *Невский проспект*. . . Романтическая лирика — его другой выход из одиночества.

Переиначив известную поговорку, можно было бы сказать: если *Мертвые души* бочка дегтю (гротеск), то есть в ней ложка или даже несколько ложек благоуханного меду (лирика)! Это — авторские лирические отступления: описание плюшкинского сада, его «архитектура», исправленная природой, славословия русской дороге и русской тройке, динамика «быстрой езды». Если русские герои Гоголя обычно безобразны, то Россия, как пространство и как будущее — прекрасна! Такого «верхнего до», как в эпилоге *Мертвых душ*, Гоголь никогда не «брал», даже воспевая родную Украину или возлюбленную Италию!

Но кроме авторской лирики, кроме лирических *лузей* в гротескном *царстве тьмы*, неожиданно лиричен и Чичиков. . .

Можно понять, почему этот «приобретатель» просматривает списки мертвых и беглых душ. Его хозяйское око всегда вело строгий учет содержимому заветной шкатулки и сразу же увидело намеренную ошибочку в запродажной Собакевича, внесшего в мужской реестр бабу Елизавету Воробей! Но вот Чичиков просматривает списки беглых крестьян Плюшкина и добирается до Абакума Фырова. Тут Чичиков задумался. Над чем он задумался? «Задумался ли он над участью Авакума Фырова или задумался так, сам собою, как задумывается каждый русский, каких бы ни был лет, чина и состояния, когда замислит об разгуле широкой жизни?» Далее следует великолепное описание бурлаков, их красочных гулянок и их каторжного труда «под одну бесконечную, как Русь, песню». Здесь око Чичикова уже не хозяйское, а лирическое! Пожалуй, в каком-то воображаемом фильме *Мертвых душ* можно было бы тут вместо кругленького Чичикова *подставить* его аскетически-худощавого творца — Гоголя! Или же мы должны допустить наличие души за чичиковской маской. В этом можно усомниться, но нельзя сомневаться в том, что многие гоголевские пошляки — великие словесники. Вот Собакевич: этот хозяин-кулак слов на ветер не бросает, но вдруг в нем пробуждается ритор, говорун. «Откуда взялась (у него) рысь и дар слова. . .» И вот он красноречиво расхваливает силу и споровку продаваемых им мертвых душ: «А Пробка Степан, плотник! . . . Служи он в гвардии, ему бы Бог знает, что дали, трех аршин с вершком ростом! . . .» Есть свой стиль и у Ноздрева, когда он говорит о «бабенках». Он мастер абсурдной эвфонии: рюши-трюши, subtilное суперфлю, каналья-канарейка. . . по звучанию это напоминает современную поэзию, насыщенную аллитерациями! Б. М. Эйхенбаум отмечает другие словесные «каламбуры» Гоголя: серебряные лапки под апплике (лпк-плк). Он же цитирует гоголевского современника — кн. Д. А. Оболенского: Гоголь иногда «вставлял какое-

нибудь слово единственно для гармонического эффекта». Кн. Оболенский заметил также и ритмичность *Мертвых душ* в чтении Гоголя и, в этом смысле, он оказался проникательнее других современных критиков, например, Белинского.

Особенно одарены словесно все герои *Ревизора* (кроме немецкого лекаря). Думаю, что при представлении этой комедии не следует преувеличивать гротескности их масок. Гротеск и так ведь очевиден, но есть в этой комедии и другое: все эти взяточники — художники слова. . . даже эстеты! Они со вкусом берут и дают взятки. Им нравится обсуждать прибытие ревизора. Событие это весьма неприятное, но такое ведь необычное и, поэтому, *праздничное*. Нужно показать, что Городничий, хотя и со страхом, но с наслаждением рассказывает свой сон о черных крысах «неестественной величины», а также о гусях и «гусенках» в присутственном месте или же о ломающем стулья учителя-гримаснике.

Хлестаков — придурковат, но строен, красив, миловидный Лель из Санкт-Петербурга! Он так наслаждается ролью общего баловня. У него звонкий тенорок и он великолепно певуче произносит хотя бы этот монолог: «Я люблю поесть. Ведь на то живешь, чтобы срывать цветы удовольствия! Как называется эта рыба? *Артемий Филиппович* (подбегая): *Лабардан-с. . .*» (род трески). А через несколько минут Хлестаков, уже совершенно пьяный, в экстазе декламирует: «Лабардан! Лабардан!» Не есть ли это слово для него — символ земного рая, как *Москва* для чеховских *Трех сестер*? Или же *лабардан* — то «блаженное, бессмысленное слово», за которое молился Мандельштам. . . и тогда это — пародийный символ поэзии. . . Хлестаков комичен, но и поэтичен, как и Репетилов. «Танцовщицу держал! и не одну: трех разом. . .» врет этот грибоедовский герой. Его гиперболы уничижительные, а у Хлестакова — возвычающие: «Меня завтра же произведут сейчас в фельдмарш. . .» Здесь нужно показать звучный пафос этого пьяного монолога и подчеркнуть, что Хлестаков в своем экстазе путает *времена* (завтра же. . . сейчас!). Для него, как и для Репетилова, всякое вранье — поэзия и музыка! Пусть зрители вволю хохочут, но пусть и наслаждаются звучанием их речей — великим мастерством Гоголя и Грибоедова, всеми красотами пошлости, граничащей с чистой поэзией! Глупцы не чужды вдохновенья, писал Боратынский, и вот Репетилов и Хлестаков такие именно вдохновенные глупцы и лжецы. На Страшном суде слова, о котором писала Марина Цветаева (*Искусство при свете совести*), многие гоголевские пошляки будут оправданы за их словесную одаренность! Так *страшная месть* Гоголя, все его злые гротески, обернулись великим торжеством и праздником русского языка.

Гротескные маски Чичикова, Собакевича, Ноздрева или Город-

ничего, Ляпкина-Тяпкина, Хлестакова их деградируют, дегуманизируют, но художественная одаренность очеловечивает этих гиперболических пошляков. Пусть моя интерпретация очень уж еретическая, но все же я уверен в том, что актеры, играющие *Ревизора*, должны помнить, что это не тяжелая сатира, а скорее — легкая комедия, и что все ее герои не только продувные бестии, ужасные взятчики, но и великие словесники, настоящие златоусты, вдохновленные необычными событиями, нарушившими нудную монотонию их провинциальной жизни. После получения Городничим предупредительного письма Чмыхова — начинается их карнавал, их широкая масленица. Им только кажется, что они смертельно боятся ревизии, а на самом деле они наслаждаются всеми перипетиями *зерного дня*, странным образом похожего на *красный денек!* Или же — то, что *зерно* в жизни, может быть *красно* в искусстве. А последнее — немая сцена в *Ревизоре*? Обычно считается, что все гротескные маски комедии выражают предельное отчаяние, а в плане художественном они, может быть, на самом верху блаженства?

Знаю, что мое толкование не соответствует гоголевскому, но нужно ли всегда следовать указаниям автора? Каждая новая постановка есть новое творчество. Все же у Гоголя можно найти намеки, как будто подтверждающие мою интерпретацию. В письме о *Ревизоре* (1841 г.) он утверждает, что Хлестаков «лжет вовсе не холодно или фанфаронски-театрально; он лжет с чувством, в глазах его выражается наслаждение, получаемое им от этого. Это вообще самая лучшая и самая поэтическая минута в его жизни — почти род вдохновения». Я же взял смелость перенести эту поэтичность и на других героев его комедии.

Безобразие в гоголевском искусстве совершенно, и, поэтому, художественно прекрасно! Но из своего страшного одиночества Гоголю хотелось выйти и в чистую красоту или же — достигнуть совершенства, исключаящего все безобразное. Василий Гишпиус говорит о трех идиллиях Гоголя. Одна обрисована в его юношеской поэме из немецкой жизни — *Ганс Кюхельгартен*, другая — украинская, в *Старосветских помещиках* и, наконец, третья намечена в *Избранных местах из переписки с друзьями* — это идиллия государственная. В ней — крепостническая империя Николая I описывается, как реализованная утопия. Из этих трех идиллий Гоголю удалась только вторая — *буколика*, пастораль украинских Филемона и Бавкиды. Идиллии же в поэме и в *Переписке* ему явно не удалось. *Старосветские помещики* не идеализированы. Герои ведут животный образ жизни: или едят или спят. Но они не пошляки и жизнь их не пошлая. Все озаряется поистине бессмертной любовью Афанасия Ивановича и Пульхерии Ивановны. Оба они может быть и примитивны, но они живые, а не мертвые души. И есть музыка в этой повести: сперва

на разные голоса распевают «бытовые» двери, а в эпилоге слышится судьба, смерть, обернувшаяся мяукающей кошкой, а потом, в ясный солнечный день — это она таинственно призывает овдовевшего Афанасия Ивановича. Пошлость появляется и торжествует лишь в коротком эпилоге: ее воплощение — непутевый наследник, разрушивший идиллический рай старосветских помещиков.

Были у Гоголя и другие, не слишком удачные, выходы в идеальное — в средневековую готику, в украинское прошлое (*Тарас Бульба*) или же в современный ему Рим.

Гротеск и лирика Гоголя имеют нечто общее — в синтаксисе. Гоголь культивировал длинные сложные конструкции, со многими причастиями. Может быть, здесь он отдает дань увлечения риторикой XVIII века. Лирический словарь включает слова «высокого стиля» — очи, уста. Заметим — очами Гоголь наделяет своего лирического героя, т. е. самого себя, в ритмическом славословии русской дороге: «Но дышит свежо в самые очи ночное дыхание» (*Мертвые души*, XI). Иногда же он искусно смешивает низкое и высокое, хотя бы в том же апофеозе дороги: многое здесь «буднично» — сап лошадей, кто-то *хранит, сердито ворогається*, мещанин тачает сапоги, пекарь возится в печурке и тут же — риторические восклицания: «А ночь! небесные силы! какая ночь совершается в вышине!» Отмечу, что риторика здесь церковная: небесные силы это ангелы, а о литургии говорится, что она *совершается*. В это же отступление вкраплены хорей — как будто это отрывок народной песни. Выписываю их в строчку:

Разве где-нибудь в окошке
брезжит огонек. . .

Еще более поразительно другое — очень гоголевское отступление. Городских чиновников, сбитых с толку дамами-сплетницами, Гоголь неожиданно сравнивает со школьником: ему, сонному, товарищи засунули в нос гусара, т. е. бумажку, наполненную табаком. Его пробуждение описывается в длинном «периоде», включающем поэтический ландшафт: школьник «вскакивает, глядит как дурак. . . и потом уже различает озаренные косвенным лучом солнца стены, смех товарищей, скрывшихся по углам, и глядящее в окно наступившее утро, с проснувшимся лесом, звучащим тысячами птичьих голосов, и с осветившеюся речкою, там и там пропадающею блестящими загогулинами между тонких тростников, всю усыпанную нагими ребятишками, зазывающими на купанье, и потом уже чувствует, что у него гусар в носу» (*Мертвые души*, IX). Весь этот художественный ход мышления очень натянутый: здесь белыми нитками сшиты Чичиков, дамы-сплетницы, растерявшиеся чиновники, школьник с гусаром в носу. . . и тут же это скопление книжных причастий и прилагательных в поэтическом описании утра и, наконец, опять

прозаический гусар в носу! Чего только здесь нет: неубедительные сравнения, бытовой гротеск и высокая риторика — автор то подсмеивается, то впадает в патетику... а все вместе — *забавная, но волшебная нелепица*, может быть одна из лучших словесных «фиоритур» в поэме *Мертвые души*.

Если бы Гоголь ограничился одними гротесками, то и тогда заслужил бы славу великого писателя. Его лирика не хуже его гротесков, но все же функция ее — преимущественно контрастная. В ней меньше разнообразия и она хороша преимущественно в малых дозах. Если бы Русь-Тройка прославлялась не на 1-2 страницах, а на сотне страниц, то все громы и молнии гоголевской риторики усыпили бы самых верных его почитателей. Но о продажах мертвых душ, о приключениях Чичикова мы с наслаждением прочли бы еще несколько томов.

Некоторые итоги. Слагаемые гоголевской прозы: словарь или «низкий», изобилующий тараканами, фетюками, или же «высокий», со славянизмами и вокативами (Боже! Русь!). Синтаксис обычно сложный, книжный (однако, не в комедиях). Проза — ритмическая, но ключа к гоголевскому ритму у нас нет. Сравнения, метафоры — или снижающие или возвышающие, часто — гиперболические, абсурдные. «Среднего» стиля пушкинской или лермонтовской прозы у Гоголя нет.

Литературные яства Гоголя — жирные, витаминные, как блюда, изготавливаемые по заказу Пульхерии Ивановны, Коробочки или Петуха. Стол таких непохожих друг на друга писателей, как Гончаров, Тургенев, Достоевский, Толстой — более диетический, но еще очень жирен ранний Писемский. У одной его барышни — лицо, напоминающее топор. Это — явно гоголевское сравнение. Позднее «жирный» или перенасыщенный стиль культивировали, и очень по-разному, Лесков, Белый, Ремизов, Серапионы, Олеша, Набоков.

Последний выход Гоголя был — в религию, в аскезу. Здесь много неясного. Так, не выяснено значение отца Матвея Константиновского в жизни Гоголя (но кое-что здесь приоткрыл и разъяснил о. Г. Флоровский в своих *Путиях русского богословия*). Сожжение второй части *Мертвых душ* — по-видимому, красивая легенда. Может быть, он *слугайно* сжег несколько глав, вместе с другими бумагами. Одно очевидно — милость Божия Гоголя не окрылила, не вдохновила. Очевидны и страдания Гоголя — он себя мучил и замучил.

У него было немало тщеславия и странного дэндизма. Ему нравилось щеголять в пестрых жилетах. С. Т. Аксаков вспоминает, что Гоголь писал в каком-то фантастическом одеянии... а на голове у него был «малиновый шитый золотом кокошник, весьма похожий на головной убор мордовок!» Гоголь был неравнодушен к лестям.

Ему также нравилось поучать и «исправлять» своих друзей. Вместе с тем, Гоголь постоянно «угрызался» и, в конце концов, заморил себя голодом.

Гоголь никогда вполне не овладел русским языком. Это замечали многие из его современников, но позднее, обворожённые им читатели, ошибок у него уже не находили. . . Между тем, он писал: ребёнки плачут. . . (*Мертвые души IX* и *Старосветские помещики*). Но, несомненно, его проза самая совершенная и самая выразительная в русской литературе. Каждое выражение он проверял на слух, как это делают поэты. Гоголь, рак-отшельник или слон-отшельник, обольстивший Россию странными вымыслами и волшебными звуками!

Гоголь с самых ранних лет хотел учить, поучать, но ничему научить не мог, потому что у него не было живой связи с людьми. Он видел в них пошляков или грешников, и души человеческие заменял театральными масками. Он часто — снижал, обесмысливал, умертвлял. Или же возвышался духом в пустом пространстве России, на быстрых тройках с серебристыми колокольчиками. Они зазывно прозвенели и в *Ревизоре*, как аккомпанемент заливчатому возгласу ямщика: — Эй, вы, залетные! (в конце 4-го действия, и это хорошо подметил Набоков).

Что оживляет его пошлых людей? То же самое, что и его самого — их художественная одаренность, их чувство слова, их словесная *рысь*.

У Гоголя все расценивается эстетически: это вот безобразно (какое-нибудь Кувшинное рыло), а это вот прекрасно (Днепр или Рим). Моральные и религиозные оценки ему не удавались. Но даже пошлость и уродство обретали красоту и совершенство в его магической прозе.

Гоголь — великий праздник русского языка. Праздник, устроенный полуиностранцем, украинцем, и добровольным эмигрантом, писавшем о пошлых «кацапах» и о великой России в Риме. Кто знает, может быть некоторая «иностранность» Гоголя была его козырем. Воспринимая русскую речь на фоне украинской и даже делая грубые ошибки, он глубже, чем коренные русские, проник в ее тайны.

Из своего одиночества Гоголь вышел не к людям, не к другу, не к женщине, не к Богу, а в русский язык. И по силе воображения и изображения он превосходит чуть ли не всех русских писателей.

Гоголиана почти так же обширна, как и Пушкиниана. . . Одна из лучших книг, посвященных Гоголю — это монография Василия Гиппиуса (1924). Очень интересны очерки о стилистике Б. М. Эйхенбаума, «Как сделана Шинель Гоголя» (1918), в сборнике «Сквозь литературу» (1924), и А. Слонимского, «Искус-

ство комического у Гоголя» (1923). Все эти работы теперь переизданы в Америке или в Голландии. Очень значительны все статьи о Гоголе Д. И. Чижевского. Гениальна интерпретация Гоголя в очерке Иннокентия Анненского: «Эстетика Мертвых душ», «Аполлон», 8, 1911 г. Много интереснейших замечаний находим в английской книге Набокова (1944), но он не учел того, что гоголевский «реализм» уже был пересмотрен задолго до него (Розановым, Мережковским, Брюсовым, Анненским, Белым, Ремизовым, кн. Д. С. Святополком-Мирским и другими). Хорошая общая информация (на уровне современного понимания Гоголя) заключается в немецкой книге В. М. Сечкарева, недавно переведенной на английский язык. Ю. И.

В. ГРЕБЕНЩИКОВ

МУДРОСТЬ И ПРАВДА

О ЛИТЕРАТУРНОМ ТВОРЧЕСТВЕ ЛЕОНОВА

*Будьте мудры как змеи и просты
как голуби.* (Мф. 10, 16)

Максим Горький о нем как-то сказал: «Очень талантлив, талантлив на всю жизнь. . . и для больших дел». Леониду Леонову было тогда 33 года. Сейчас ему 66. Леонов несомненно занял одно из выдающихся мест на Олимпе советской литературы. Тем не менее не везде он достаточно известен. По меткому выражению Л. Финка, Леонов в сущности «скорее знаменит, чем известен». В целом ряде зарубежных университетов, даже где изучается советская литература, Леонова не знают. Мало знают Леонова и русские зарубежные круги, хотя он один из совсем немногих советских писателей, который заинтересовался психологией русского беженца и опубликовал на эту тему целую повесть — „Evgenia Ivanovna“¹.

Когда читаешь изданные в Советском Союзе монографии и статьи о Леониде Леонове², создается определенное впечатление, что писатель сумел заслужить себе благосклонность партии, признание правительства и полное их доверие. Следовательно можно с полным основанием предположить, что Леонов сумел втиснуть себя и свой большой талант в жесткие рамки официальной доктрины соцреализма. Недаром же он был обласкан четыре раза орденом, два раза государственной премией, удостоен звания «заслуженного деятеля искусств»³; уже много лет Леонов — депутат Верховного Совета СССР

¹ Повесть „Evgenia Ivanovna“ задумана еще в 1928 г., опубликована в журнале «Знамя» № 11 за 1963 г. Отдельным изданием вышла пока только на польском языке в Варшаве в 1965 г.

² Например, монографии М. Лобанова (1958), З. Богуславской (1960), Ф. Владова (1961), Л. Финка (1962), Е. Стариковой (1963), В. Ковалева (1962, 1964).

³ Орден Трудового Красного Знамени (1939), Орден Отечественной Войны I степени (1945), Орден Ленина (1946 и 1959), Государственная премия за пьесу «Нашествие» (1943) и ленинская премия за роман «Русский лес» (1957); Заслуженный деятель искусств РСФСР (1949).

(с 1946 г.), член Моссовета (с 1947 г.), многолетний член Президиума Союза Писателей СССР, официальный делегат СССР на мировых конгрессах мира и т. д.

Однако более близкое знакомство с многочисленными произведениями этого писателя и со скудными сведениями о его жизни, могут привести в недоумение: мы тут обнаруживаем много такого, за что орденов и премий в стране советов не дают. Так, Леонов, наряду с Паустовским, один из немногих советских писателей старшего поколения, которые неотступно, в течение многих лет, еще задолго до всяких «оттепелей» и до самого последнего времени, отстаивали право художника на свободу вдохновения и творчества, его право на правдивое и психологически оправданное отражение действительной жизни и судьбы героя⁴. Леонов, пожалуй, единственный из современных советских писателей, который, после знаменитой отповеди Есенина Демьяну Бедному, при каждом удобном случае становится на защиту и даже доказывает культурную пользу изучения «библейской мифологии»⁵. Леонов, один из немногих, открыто и убедительно доказывает все преимущества природных и логических законов над доктринерско-партийными затеями и планами. В этом отношении, пожалуй, наиболее живой и удивительный документ — его последний роман «Русский лес»⁶. Этот роман несомненно выдающееся произведение в советской литературе, его можно считать образцом мастерской литературной архитектоники, содержащим ценные инкрустации русской словесности (например, некоторые места в лекции проф. Вихрова об исторической роли русского леса). Среди других достоинств этого романа обращает на себя внимание и то неожиданное, что «Русский лес» в целом может считаться разновидностью так называемого «индустриального романа», — в котором очень искусно и впервые была дана жесточайшая критика сталинских пятилеток, их ненужных тягостей и несуразностей и вообще всей атмосферы удушающего произвола той поры, которую потом Хрущев назвал «периодом культа личности»⁷. В связи с этим любопытно и то

⁴ Смотри например его речь на Симпозиуме о современном романе в Ленинграде, август 1963; этот Симпозиум был организован в рамках деятельности European Community of Writers. Иностранцы участники Симпозиума считают речь Леонова наиболее умной и интересной из всех речей советских участников. См. например Max Hayward & Edward L. Crowley, *Soviet Literature in the Sixties*, Praeger 1964, p. 146.

⁵ Леонид Леонов, «Прошу слова», статья в Литер. газете, 3 окт. 1964.

⁶ «Русский лес» начал писаться в 1950 г., публиковаться в журнале «Знамя» с октября 1953 г. (№№ 10, 11, 12); отрывки из романа стали появляться в печати с июля 1953 г.

⁷ «Оттепель» Ильи Эренбурга появилась только в начале 1954 г., а сенсационная критическая статья Арама Хачатурьяна в «Советской музыке» только в ноябре 1953 г.

обстоятельство, что эта сторона романа была раскрыта советской критикой лишь через 9-10 лет после его опубликования⁸.

Объяснить такое упущение со стороны «церберов» советской литературы можно, мне кажется, главным образом тем, что Леонид Леонов сумел выработать свой особый метод литературного творчества, который позволяет ему говорить свою правду в такой форме, при которой «и волки сыты, и овцы целы».

О Леонове иногда пишут, что он — «типичный пример таланта, которому не хватает самостоятельности и который нуждается в четко выраженной и официально одобренной доктрине, чтобы на нее опереться»⁹. По-моему, подобные мнения говорят о том, что этот писатель еще недостаточно нами изучен.

*

В мировой литературе сравнительно немногочисленны случаи, когда писатель в одинаковой мере преуспевает в нескольких литературных жанрах. Обычно у писателя есть его единственное жанровое решение своего задания и художественные экскурсы в область других жанров для него — лишь проба, эксперимент или случайное увлечение.

Леонид Леонов как будто преодолел эту закономерность: он очень деятельно занимается инсценировкой своих романов. Но вполне преодолеть все же не смог: пьесы Леонова значительно уступают по своим художественным качествам его одноименным и односюжетным романам и повестям. Леонов и сам, очевидно, ощущает свою слабость в драматургии; еще в 1937 году, в письме к Немировичу-Данченко, он признавался, что «в основном, я, конечно, беллетрист». Поэтому нет ничего удивительного, что Леонов-беллетрист сильно отличается в стиле от Леонова-драматурга. Но удивительно то, что Леонов, как человек и художник, в работе над романами сильно отличается от того же Леонова в его работе над пьесами. В интересной диссертации о Леонове (Оттавский университет, 1964), Ирина Славиковская отметила это явление и привела несколько иллюстраций. Например, в начале 20-х годов Леонов был в большой дружбе с живописцем И. С. Остроуховым, с которым часто делился своими литературными планами; тем не менее, он совершенно игнорировал критические замечания своего друга и советника при работе над романом «Соть». Еще более характерен случай с Горьким, к которому Леонов питал глубокое чувство уважения и дружбы; Горь-

⁸ Например, В. А. Ковалев: «Творчество Леонида Леонова» (1962 г.), а особенно его же «Семинар. Леонид Леонов» (1964), стр. 4.

⁹ Helen Muchnik, *From Gorky to Pasternak. Six Writers in Soviet Russia*, Random House, New York 1961, p. 299. Приблизительно то же мнение у Марка Слонима, я думаю, с легкой руки Тхоржевского.

кий со своей стороны очень помог Леонову преуспеть в литературной деятельности. В октябре 1935 года Горький написал Леонову довольно острое критическое письмо относительно рукописи романа «Дорога на океан». Леонов все же не изменил в этой рукописи ни слова и отдал ее в печать, совершенно игнорируя указания тогдашнего «патриарха советской литературы». Когда же, по каким-то причинам, Леонов принужден был вносить существенные изменения в роман или повесть, он это делал неохотно, очень медленно (своего «Вора» 1929 г. он переделывал целых семь лет), или же вовсе оставлял такое произведение без переработки и без опубликования (например, повесть «Унтиловск»).

Совершенно иное отношение к переделке своих произведений мы наблюдаем у Леонова, когда дело касается его пьес. Инсценировка того же «Унтиловска» потребовала не менее пяти предварительных вариантов, прежде чем эта пьеса была принята в репертуар МХАТ. Фактически все пьесы Леонова претерпевали значительные переделки, обычно по указаниям режиссеров и даже артистов, и в сотрудничестве с ними — и тут Леонов проявлял значительное терпение и покладистость. О характере изменения его пьес Леонов писал, видимо, не без некоторого огорчения:

«Самому мне хотелось создать пьесу (речь идет о «Барсуках», В. Г.) в плане одного Егора Брыкина. Это была бы четырехактная сценическая повесть о жизни, цветении и гибели человека, обусловленных рядом внешне-общественных и внутренне-психологических причин. . . Театр настоял на построении пьесы в плане двух борющихся братьев и на возможном сохранении общественной значимости романа. Оттого психологический акцент романа при переноске в спектакль превратился в социальный»¹⁰.

Любопытно при этом, что в своих теоретических рассуждениях Леонов проявляет такую же двойственность в зависимости от того, идет ли речь о театре или о беллетристике. Так, мы читаем его высказывание о театре и драматургии:

«Для нас, советских писателей, вопрос о чем писать решен. . . Каждая актуальная проблема, выдвигаемая советской действительностью, приобретает колоссальное значение. Она не только расширяется до масштабов всесоюзного значения, но принимает буквально мировое или общественное значение, как опыт строительства социализма, без которого человеку не спастись. . .»¹¹.

Статья, из которой заимствован этот отрывок, многозначительно озаглавлена «О теории социального заказа». Когда же дело идет о беллетристике, то Леонов говорит иным голосом; так, отвечая на во-

¹⁰ Л. Леонов, «От романа к пьесе». Современный театр № 5, 4 окт. 1927.

¹¹ Л. Леонов, «О теории социального заказа», Печать и революция № 1, 1929.

прос анкеты журнала «На литературном посту», он мужественно заявлял:

«Классическая литература есть та, которая дала лучшее и незабываемое о человеке, его вере, его исканиях, ошибках, радостях и разочарованиях. Классическая литература есть прежде всего литература о всяком человеке, без прикрепления его к условиям преходящим: условиям века, места, национальности и прочее. Все эти условия лишь материал для создания вечного образа человека на земле»¹².

Не следует впрочем забывать, что то был еще 1927 год.

Итак, мы видим большую уступчивость писателя перед указующим перстом менторов соцреализма в драматургии; в то же время Леонов проявлял большое упорство и мужество там, где речь шла о романе, повести, рассказе. Эту двойственность поведения художника можно было бы объяснить тем, что пьесы, принятые в театр, дают автору быстрее и больше доходов. Это предположение, однако, опровергается тем фактом, что пьесы Леонова сценического успеха редко достигают и, следовательно, доходов больших не дают. Из всех пьес Леонова лишь «Нашествие» игралось в 48 театрах страны, и «Необыкновенный человек» — в 60. Пьеса «Унтиловск» ставилась 20 раз только в одном театре, правда, этим единственным театром был МХАТ и постановщиком пьесы был сам Станиславский. Это, собственно, и все успехи. Только два театра ставили «Барсуков», «Скугаревский» шел в восьми театрах, «Волк» — в десяти, «Половчанские сады» и «Ленушка» — в шести, «Золотая карета» и «Русский лес» — в четырех.

Пьесы Леонова, так мало замеченные театром, вместе с тем вызвали весьма обильное многословие в советской критике. Доминирующее мнение в этой критике было в общем наиболее кратко и ясно выражено еще в 1927 году, в рецензии на пьесу «Барсуки», в «Вечерней газете» в следующей форме:

«Пьеса несравненно выиграла *идеологически* по сравнению с романом. *Логика большевизма больше густвуется* и в особенности прекрасно почти благоговейное уважение, с которым отнесся автор к большевистской ячейке в селе «Воры». (Курсив в цитате везде мой. В. Г.)

С тех пор критика не сказала ничего существенно нового о пьесах Леонова.

Все эти обстоятельства дают обильную пищу для размышлений и богатый материал для исследований. Пытливый ум неизбежно ищет разгадку ряда вопросов. Почему, в самом деле, этот одаренный писатель, «в основном беллетрист», так упорно продолжает писать пьесы, которые не получают художественного признания, не приносят ему и материального успеха? Что побуждает писателя, не-

¹² «На литературном посту», № 52, 1927.

взирая ни на что, продолжать писать романы и повести, которые находят и положительный отзыв, и признание, и не только дома, но и за рубежом, и в то же самое время составлять по этим романам пьесы, которые *нижего кроме политического похвалы и партийного поощрения* не дают?

При попытке разгадать истинные побуждения Леонова, мне неизменно приходят в голову слова Евангельской мудрости: «Отдай кесарево Кесарю, а Божье — Богу» (Мф. 22, 21; Мр. 12, 17; Лк. 20, 25)

И чем больше фактов из жизни и творчества Леонова доходит до моего сознания, тем навязчивей укрепляется мысль, что именно этой древней мудростью осенено все творчество писателя. Современному Кесарю посвящает он свои соцреалистические пьесы; в повестях же и романах он стремится сказать *свою правду*, ту правду, которая, по словам его учителя, Достоевского, — единственная, самая святая правда, правда вдохновенного писателя и художника. Эта правда, однако, подается нам и в его романах не совсем в чистой форме. Но в беллетристике Леонова она все же есть, — в драматургии Леонова ее нет.

*

Более или менее общепризнанные характерные черты творчества Леонова — это психологизм, функциональный символизм и живонародность языка.

Леонов фактически ввел в советскую литературу жанр психологического романа и психологической драмы, — и совершил он этот подвиг в период жестоких нападков и резкого отрицания творчества Достоевского, как и его эпигонов, со стороны левого фронта пролетарских писательских организаций.

Функциональный символизм, в отличие от просто символизма, заключается у Леонова в том, что известные лица, предметы, явления в произведении несут определенную художественную разъяснительную нагрузку в качестве символов; символы эти представлены в форме своеобразной широко развернутой метафоры, которая всегда осмысляет как конкретные явления, так и общий фон содержания.

Все эти характерные черты леоновского творчества мы встречаем и в его беллетристике, и в драматургии, но интересно наблюдать, как по-разному он использует эти средства в каждом из этих жанров.

Будучи крестьянского происхождения и с ранней юности увлеченный Достоевским, Леонов рано проявил интерес к психологическим явлениям и перерождениям «малого люда», то есть в первую очередь крестьян, мещан, рабочих, а также и бедных интеллигентов-разночинцев. Давно волновал его и вопрос об отношении к стра-

дающему человеку, о смысле и роли страдания в жизни. Тут Леонов испытывал явное воздействие Достоевского, с особенной страстностью отстаивал мысль о страдании, как о праве на любовь, как об искуплении, как о чувстве, возвышающем, облагораживающем человека, приближающем его к Богу.

«Я не тебе поклонился, я всему страданию человеческому поклонился», — говорил Раскольников Соне Мармеладовой. У Леонова, в романе «Вор» откликается, как эхо: «Никогда ты счастливой не будешь, за это и люблю тебя», — это слова Митьки Векшина к родной сестре. А любезный сердцу Леонова народный философ самоучка, Пчхов, поучает того же Векшина: «Пострадай, Митя, прокали себя душевным огоньком. . . Человека не по радостям его, а по страданиям судить надо». Это все в романе. Параллелизм с идеями Достоевского очевиден, и разделяют эти идеи герои, любимые автором, часто выражающие его собственные сокровенные чувства и мысли.

В пьесе же «Унтиловск» эти мысли поставлены на голову, вывернуты наизнанку. Тут омерзительные герои Черваков и Гуга *требуют* от Раи любви, как вознаграждения за перенесенные ими лишения и физические страдания.

Еще более интересен пример противоположного применения психологического метода в романе и в пьесе «Барсуки». Проза Леонова до «Барсуков» не знала положительного (с советской точки зрения) героя, — в этом романе Леонов старается впервые создать такого героя. Это крестьянский мальчик, Павел Рахлеев, который, попав в город, скоро превращается в революционера, а затем и в комиссара — «товарища Антона». Советская критика жаловалась, что образ этого «пастуха человеческого стада» Леонову в романе не удался. С этим мнением следует вполне согласиться. Леонов явно не справился с неблагоприятной задачей превращения живого, умного, реального крестьянского мальчика в бездушного карателя революции. Перед взором читателя два образа этого одного и того же человека предстают, как совершенно чужие, разные, ничего друг с другом общего не имеющие персонажи. Кроме того, вот как критик Л. Финк характеризует «товарища Антона»:

«Антон отважен, но осмотрителен, расчетлив, дальновиден и проницателен, но не кичлив. В нем нет слезливой жалостливости, но много настоящей душевной печали за каждую человеческую жизнь. Хромой, израненный, он человек огромной силы, источник которой в твердой уверенности в правоте своего дела. Антону неведомы компромиссы, он тверд, решителен, спокоен, лаконичен. . .»

Как будто все благополучно. Разве можно желать лучшего комиссара? Оказывается, что да. И тот же Финк заключает свое описание:

«. . . В романе образ Антона действительно растворялся среди других, значительно более ярких и живых фигур мужиков и зарядьевцев».

Переработка этого романа в пьесу позволила сохранить только одну пятую часть текста. И несмотря на такое сокращение общего текста, образ товарища Антона оказался обогащенным. Антон фактически ведет все заключительное действие пьесы. Тут комиссар уже не «твердокаменная кожаная куртка», он проявляет даже человеческие чувства и слабости. Например, в заключительной сцене, при встрече его с вожаком крестьян-мятежников, Антон проявляет трогательную чувствительность... к запаху грибов в роще, напоминающему ему нежное детство в этих родных местах. По ходу действия товарищ Антон, совершенно логически, должен отправить крестьянина-мятежника на расстрел, а сам отправиться есть грибную похлебку. Этого финала в пьесе нет, но он вполне соответствует психологической характеристике персонажа в описанной ситуации. Я забыл напомнить, что встречавшийся с комиссаром вождь мятежников был его родным братом. Но это обстоятельство сущности дела не меняет. Нужно сказать, что в романе комиссар Антон слабости даже к грибам не проявляет, не то, что к людям.

*

По деду, Леону Леоновичу, наш писатель — крестьянского происхождения. По отцу, Максиму Леоновичу, он — поэт. Максим Леонович был одним из представителей удивительного явления в русской поэзии конца XIX — начала XX века, известного под термином «поэтов-самоучек». Эти простые, часто даже не очень грамотные, крестьяне были организованы в кружок, который издавал даже свой сборник «Рассвет», под редакцией поэта И. З. Сурикова (почему их зовут «поэтами-суриковцами»).

Своему деду, у которого Леонов рос, будущий писатель читал часто и подолгу вслух Священное писание, единственный род литературы, который суровый старик признавал. По научению и примеру отца, Леонид Леонов начал свой литературный путь с поэзии, — и отец оставил следующий завет начинающему сыну:

ЗА В Е Т С Ы Н У

В своих стихах будь чист как светлая росинка;
Как гордого орла полет — высок душой;
Забитого нуждой и в жизни сиротинку
Благословляй в твоей поэзии святой.

Бичуй порок и зло, клейми неправду злую,
Обиженным судьбой защитой будь в стихах.
Не забывая в век страну родную,
Неси свет знания туда, где давит мрак.

И сам, мой юный друг, мой сын, будь сам поэтом,
Врачуй сердца людей поэзией своей.
Коль будем мы страдать, то перед целым светом:
Умей страдать, мой сын, неси свой крест бодрей.

За зло плати добром, прощай врагам обиды,
Будь кроток как овца, как голубь чист душой.
Мужик — твой брат родной; родной деревни виды,
Печальный быт ее, пусть в стих вольются твой.

Ты сам, мой сын, мужик, ты сам — дитя народа;
Отец твой тьму вкусил. . . как горек этот плод. . .
В поэзии твоей пусть веет дух свободы,
Пусть песнь твоя звучит про темный наш народ.

На славный, честный путь народного поэта
Благословляю я тебя, мой сын родной. . .
Я жизнь свою прошел, а песня не допета. . .
Так ты иди вперед, так ты ее допой¹³.

Литературоведы находят множество признаков влияния в произведениях Леонида Леонова; называют Достоевского, Гоголя, Бунина, Лескова, Ремизова, Горького, даже Гофмана и Блока. Вместе с тем как-то мало обратили внимания на отражение в творческих замыслах, в стиле и форме писаний Леонова несомненного духовного влияния его собственных предков. Интерес к «забитому нуждой и в жизни сиротинке», стремление к правде, умение страдать, чувство поэзии, видение духовной и творческой свободы — все это от «Завета» отца. Мудрость «библейской мифологии» — несомненно от деда.

¹³ «Завет сыну» был опубликован в газете «Северное утро» в сентябре 1915 г. Газета издавалась Максимом Леоновым в Архангельске.

ГЕРМАН ЕРМОЛАЕВ

ПЕРЕЛИЦОВАННЫЕ КОМИССАРЫ

Идеологическая переработка уже выпущенных произведений давно вошла в плоть и кровь советской литературы. Начавшийся в 1920 годах этот процесс достиг апогея в последние годы жизни Сталина и продолжается по сей день. Можно сослаться на неоднократные поправки в «Тихом Доне» и «Поднятой целине», на роман А. Чапыгина «Разин Степан» (1926-1927), переделанный цензорами в 1948 году, по прошествии одиннадцати лет со дня смерти автора, на вынужденное переписывание «Молодой гвардии» (1945) Фадеевым, на изуродованный до неузнаваемости «Бронепоезд 14-69» (1922), появившийся в 1958 году в «Собрании сочинений» Всеволода Иванова.

Возможно, что какая-то доля изменений производится авторами добровольно, но основная масса переделок совершается, несомненно, по указаниям цензуры, от вмешательства которой не застрахованы и классики. Ряд сокращений, например, был сделан в «Полном собрании сочинений и писем» (1944-1951) А. П. Чехова, печатавшемся под редакцией профессора А. М. Еголина и поэта Н. С. Тихонова. В соответствии с тогдашней политической ориентацией, из писем Чехова были изъяты некоторые положительные отзывы об иностранцах и оскорбляющие чувство партийного патриотизма замечания о русских. Из впечатлений Чехова о Гонконге был удален изрядный кусок рассказа о цивилизаторской деятельности англичан, заканчивающийся вопросом к своим соотечественникам:

«Я думал: да, англичанин эксплуатирует китайцев, сипаев, индусов, но зато дает им дороги, водопроводы, музеи, христианство, вы тоже эксплуатируете, но что Вы даете?»¹

Из двух других писем исключены места, где автор выражает низкое мнение об игре русских артистов, а из третьего вычеркнуто нелестное высказывание о братьях славянах.²

¹ «Письма А. П. Чехова», 6 тт. Издание М. П. Чеховой, Москва, 1912-1916, т. III, стр. 145 (Письмо А. С. Суворину от 9 дек. 1890 г.). Ср. А. П. Чехов. «Полное собрание сочинений и писем», 20 тт., под ред. А. М. Еголина и Н. С. Тихонова. Гос. изд. худ. лит., Москва, 1944-1951, т. XV, стр. 130.

² Ср. соответственно «Письма», т. III, стр. 194, т. IV, стр. 329, 327 и «Полн. собр.», т. XV, стр. 174, т. XVI, стр. 170, 168.

Соблюдая формальность, редакторы «Полного собрания» обозначали пропуски тремя точками, заключенными в квадратные скобки, зная, конечно, что рядовой читатель едва ли примется за кропотливые поиски похеренных строк. Но есть по крайней мере одно место, которое издатели решили скрыть во что бы то ни стало, в первую очередь — от своей пишущей братии: «Надо бы молодых литераторов командировать за границу учиться, ей ей надо бы».³ Это пожелание исчезло бесследно, без указания точками и скобками.

Таким же образом, без всяких оговорок, целиком пропущено важное для понимания Чехова-критика письмо режиссеру В. Мейерхольду, несмотря на то, что оно уже было опубликовано в СССР и длинные выдержки из него цитировались советскими литературоведами. Дело в том, что Мейерхольд не был еще «реабилитирован посмертно».⁴

К произведениям, исправленным во второй половине 1950 годов, относятся и повести Юрия Либединского (1898-1959) «Неделя» (1922) и «Комиссары» (1926). В 20-х и начале 30-х годов автор их был одним из самых известных писателей-коммунистов, руководителем и теоретиком пролетарской литературы. Одно из изданий «Недели», рассказывающей о работе и гибели рядовых коммунистов, вышло в 1923 году с предисловием Н. Бухарина.

В 1955 году «Неделя» и «Комиссары» вышли в переработанном виде и выдержали несколько изданий, — сличение старой и новой редакций «Комиссаров» и будет предметом настоящей статьи. Выбор пал на эту вещь, как на типичную в том отношении, что в ней ярко и на политически важном материале отразились принципы переделки художественной литературы в послесталинский период. В «Комиссарах» изображена жизнь самой партии в один из переломных моментов в истории советского государства, а дата переработанного издания дает возможность судить, без скидок на влияние «культы личности», о том, как относятся к правде теперешние литературные законодатели.

В «Комиссарах» рассказывается, как весной 1921 года в одном из отдаленных военных округов организуются окружные шестимесячные курсы политсостава Красной армии. Цель курсов — повышение идеологического и общеобразовательного уровня армейских политработников, подготовка их к выполнению новых и сложных

³ «Письма», т. V, стр. 129 (Письмо А. С. Суворину от 14 дек. 1897 г.). Ср. «Полн. собр.», т. XVII, стр. 189. Письмо написано под впечатлением «умно и изящно» составленных откликов французских литераторов на смерть Альфонса Додэ.

⁴ Все указанные выше махинации с эпистолярным наследием Чехова были обнаружены профессором Глебом Струве и опубликованы, наряду с другими, в его исключительно интересной статье „Chekhov in Communist Censorship“, „The Slavonic and East European Review“, vol. XXXIII, No. 81, June 1955, 327-341.

задач в условиях мирного времени. Курсантов — сто, в подавляющем большинстве это комиссары. Тем не менее руководству курсов с самого начала приходится преодолевать решительное сопротивление группы слушателей, считающих свое пребывание на курсах бесполезным и унижительным. Едва улажено дело со строптивыми комиссарами, как в среде курсантов возникают сомнения, вызванные голодом в стране и выходом брошюры Ленина «О продовольственном налоге», разъясняющей необходимость и принципы новой экономической политики, принятой на X съезде партии в марте 1921 года. По этому поводу разгораются споры, высказываются самые разнообразные суждения: от безоговорочного принятия нэпа, как неизбежной меры в сложившихся условиях, до полного отрицания его, как измены идеалам рабочего класса и бедного крестьянства. В заключение описывается партийная чистка 1921 года, подводятся итоги работы курсов и происходит распределение выпускников по военным и гражданским должностям.

Основная цель изменений, внесенных в повесть в 1950 годах⁵ — изобразить в наиболее выгодном свете советскую власть, коммунистическую партию и их отдельных представителей. Главные приемы — изъятие того, что может создать у читателя нежелательное представление о власти и партии, и добавление того, что содействует созданию благоприятного впечатления о них. Изменений в новом издании «Комиссаров» — тьма. Самые мелкие касаются отдельных слов, крупные распространяются на страницы, выброшенные, добавленные, переписанные. Охватить все поправки можно, только написав о них книгу. Поэтому придется ограничиться наиболее существенными, разбив их на несколько разрядов, не всегда поддающихся точному разграничению, но все же вносящими в изложение некоторый порядок.

Один разряд можно связать с курсами — с их назначением, составом, поведением курсантов; другой — с отношением курсантов к нэпу; третий — с положением внутри страны и партии; четвертый — с политическим и нравственным обликом отдельных курсантов; пятый — с их культурным уровнем и речью.

В ранней редакции одной из кардинальных причин организации курсов было моральное и политическое разложение комиссаров, за-

⁵ Редакции 1955, 1956, 1958 годов. Все три — одинаковы. Для сравнения старого и нового изданий взят текст 1927 года (Ю. Либединский. «Собрание сочинений», т. I, озаглавленный «Коммунисты (Три повести)». ЗИФ, Москва-Ленинград), и текст 1958 года (Ю. Либединский. «Избранные произведения в двух томах», т. I, Гос. изд. худ. лит., Москва). При цитировании и ссылках числа в скобках от 237 до 439 означают страницы издания 1927 года, а числа от 67 до 214 — 1958 года. Если приводимого материала (изъятото или добавленного) в одном из изданий нет, то все равно указывается страница этого издания, где отсутствующий материал должен или мог бы находиться.

сасываемых мецанством мирной обстановки. Происходящий в начале повести разговор о военкомках между командующим округом Власовым и начальником политического управления округа Ефимом Розовым открывался так:

« — Скучают они, Ефим! Все — оттого, что скучают.

— Хуже, товарищ Власов! Многие разлагаются.

— Так я о чем и говорю. Все это от скуки! Ну, к примеру, женился на купчихе там или на поповне... Многие пьянствуют... А кто хозяйством обзавелся и утратил пролетарский дух. Одно слово — нету былого боевого огня» (237).

Эти фразы опущены в исправленном издании, а командующий округом превратился из Власова в Гордеева. Исконно русская фамилия скомпрометировала себя, очевидно, тем, что носителем ее оказался генерал, во время второй мировой войны возглавивший русское освободительное движение.

Трудности, связанные с тем, чтобы сдвинуть политработников с насиженных мест, подчинить военному порядку, убедить в необходимости учиться, показаны на примере губвоенкома Николая Смирнова, бывшего комиссара дивизии, кавалера ордена Красного знамени. Живущему в довольстве и почете Смирнову «совсем не хотелось оставлять удобную квартиру, захваченную после бегства местного богатея-купца», в которой он расположился с бывшей офицерской женой, оставив свою «прискучившую деревенщину». Кроме того —

«есть компания, человека четыре теплых ребяток, с ними можно скрыто выпить, разжечь кровь, и время прошлых геройств тогда вспоминается особо легко и приятно» (256).

Этих сведений в переработанной редакции не найдешь, а колоритный губвоенком, дабы не бросать уж слишком сильную тень на комиссарское звание, выступает в ней всего лишь как бывший командир полка и теперь уездный военком (68).

Чтобы уйти с курсов, в старой редакции семь комиссаров во главе со Смирновым и по его инициативе подавали рапорты, в которых заявляли о знании преподаваемых предметов и требовали экзамена. Только двое из семи были чужды советской власти, а среди преданных находились такие заслуженные лица, как чекист Коваль и бывший комиссар бронепоезда Медовой. В новой редакции об экзамене — ни слова. Выброшен весь юмористический рассказ о нем, пять лучших страниц повести. Вот несколько отрывков из него:

« — Смирнов, Николай Иванович, — слышен из-за двери сухой глуховатый голос Розова.

Смирнов жмурится, делает балдеющее лицо, утрированно шуточно крестится, товарищи фыркают... Быстро стерев с лица гримасу и покрыв его выражением солидной серьезности, ныряет Николай Иванович в двери...

— Хорошо-с, — говорит Розов. — Вот мы к рапорту и вернемся. Вы тут пишете, что знакомы с политической и хозяйственной экономикой. Расскажите-ка, что это за науки?

Мысль Смирнова начинает усиленно работать. Названия этих наук он как будто бы мельком видел у Миндлова на программе курсов и написал их для важности, не зная, что они обозначают. Такого оборота экзамена он не предвидел. Но он не теряет. За свою долгую работу он привык жить оборотистым и егозливым умом своим и на него же надеется сейчас.

— Политическая экономия. . . гм, она касается до управления, политики. . . диктатуры рабоче-крестьянского класса. Хозяйственная экономия. . . она обозначает из себя экономию в хозяйстве. . . гм.

Он обвел глазами экзаменующих. Арефьев почему-то смотрит в окно. Миндлов склонил голову над столом. Командующий, не скрывая насмешки, улыбается и щурит синий глаз. У Розова чуть кривятся направо губы.

— Такой науки нет, товарищ Смирнов. А политическая экономия тоже не то изучает, что вы тут наговорили. И плохо не то, что вы ничего не знаете. Плохо, что вы ловчите, как недостойно коммуниста, настолько заслуженного, и треплетесь единственно с целью избежать необходимой вам учебы. Я считаю экзамен товарища Смирнова достаточным, — обратился Розов к остальным.

Но тут Смирнов вскипел. Рушились надежды на возвращение к губвоенкомше, в милый насиженный городок.

— Что это за надсмешки? Экзаменовать — так экзаменовать. Один вопрос спросили — и кончено. Нет, товарищи, по отношению меня и моих заслуг. . .

Третьим вызвали Михалева, комиссара госпиталя, картавого худенького мальчишку, с испорченными зубами, тонким носиком, франтовато-измятой фуражкой и обширными, как два живота, галифе. После неудачи предыдущих двух был он от отчаяния дерзок и храбр.

На вопрос: «кто был Маркс», — он ответил:

— Марксист» (291-295).

После неудачного экзамена комиссары Смирнов, Коваль, Михалев и Герасименко запивают свое горе спиртом вместе с бывшим шофером Смирнова, незаметно доставившим алкоголь в общежитие курсов. Описание выпивки, имеваемой в повести «пьянкой», занимает в ранней редакции около десяти страниц; в поздней — ни выпивки, ни непосредственно относящегося к ней диалога, ни шофера Смирнова нет, а сохранилась лишь часть беседы комиссаров, с некоторыми поправками. При этом трудно оправдать психологически то, что трезвые комиссары ведут хвастливый разговор, обычно характерный для пьяных. Пропущенные куски содержат поучительные рассуждения участников выпивки о достоинствах «политурь» и «денатурата», о способах питья чистого спирта, в чем шофер продемон-

стрировал такое мастерство, что вызвал живую зависть у своих со-
бутыльников.

Изъятие строк, умаляющих комиссарское достоинство, заметно и при сравнении двух вариантов ответа курсантов на приветствие своего начальника Арефьева. В переработанном тексте читатель не найдет набранных разрядкой слов:

« — Здравствуйте, товарищи!

Ответили недружно. Кто-то по-старорежимному рявкнул: «Здравжелам», кто отчеканил по-советски: «Здравствуй-те». Большинство же промолчало, с недоумением и болью почувствовав себя в строю» (277).

Не ограничиваясь купурой, автор вписывает в новое издание взволнованный внутренний монолог Арефьева о подвигах и достоинствах стоящих перед ним комиссаров. Целая страница посвящена людям, «о которых рассказывали легенды» (94). Делу повышения политической сознательности этих людей в новой редакции служит и их новая песня. Если раньше просыпающийся город слышал веселое —

Дело было в субботу,

Дело было в субботу,

Во субботу, кума, во субботу (286).

то теперь его жители встают под звуки рифмованного кредо:

«С помещиком-банкиром на битву мы идем, всем палачам-вампирам мы гибель принесем, мы, красные солдаты, за бедный люд стоим. . .» (102).

В плане усиления показа комиссаров, как сплоченного коллектива, автор соединяет более тесными узами положительных героев, увеличивая одновременно их отчужденность от отрицательных. Незнакомые раньше люди оказываются в новом издании старыми товарищами по борьбе, о чем вставляется длинный рассказ (84; 259), «лица и лица» (477) комиссаров под взглядом добродетельного комиссара Лобичева превращаются в «дорогие лица» (212). Но в описании разговора Лобичева с комиссаром-проньрой Помадочкиным втиснут комментарий иного характера: «Люди почувствовали, что не сходятся между собой в чем-то самом главном. . .» (86; 262). Лобичев, между прочим, в теперешнем издании — Лобачев, что, по-видимому, рассчитано на усиление впечатления о его умственных способностях. Даже Помадочкин переименован в Понюшкина. «Помадочкин», вероятно, не подходит для комиссара, любого. Ряд приписок к отзывам о комиссаре полка Дегтяреве, воре и стяжателе, сделан для того, чтобы придать как можно больше политической окраски его мыслям и поступкам. В таком духе выдержана растянувшаяся на две страницы речь командующего округом, которой не было в старой редакции (189-190; 416). С другой стороны, в переделанное издание не попали места, свидетельствующие хоть о мало-

мальски человеческом отношении положительных героев к Дегтяреву.

Стремление представить большинство курсантов, как идейно единую группу, не могло не вызвать изменений в изображении курсового начальства и его отношений со слушателями. Прежде всего потребовалось привести в порядок биографию начальника курсов губвоенкома Арефьева. Дворянин и бывший офицер, он примкнул к большевикам после Октябрьской революции и дослужился в гражданскую войну до комиссара дивизии. Сведения о его дореволюционном прошлом в новой редакции значительно урезаны. Сняты неоднократные упоминания о том, что он был меньшевиком, да еще и крупным, что у него были товарищи эсеры и эсдеки (362, 363; 126). Из повествования о его отношении к курсантам выброшено все, что отделяло его от массы в силу происхождения и воспитания, — например, то, что комиссары представлялись ему серой, тупой массой, что часы отдыха он проводил с людьми «своего круга» (309, 311, 312; 125, 126). В большой мере смягчена враждебность комиссаров к Арефьеву, как к бывшему офицеру, в чем сказывается характерная особенность новой редакции — отсутствие выпадов против офицерства, как олицетворения врага. Персонажи повести уже не называют Арефьева просто «офицером», а «царским офицером» (70, 83, 133), что далеко от исторической правды, особенно когда так говорят офицероненавистники вроде Смирнова или чекиста Коваля, который хвастался собственноручным уничтожением офицеров. Но цензура, должно быть, решила, что вражда комиссаров 1921 года к офицерам без определения «царский» может в какой-то степени подорвать авторитет советского офицерства или бросить тень на введение в Советской армии офицерского звания. По этой же причине в новой редакции устами Коваля говорится, что «царские офицеры» в 1918 году бежали из центра не «к генералам», как было раньше, а «к белым» (324; 134).

Радикально сокращен и изменен рассказ о последних днях Арефьева на курсах. В раннем издании Лобичев сообщал, что на партийной чистке Арефьев безуспешно требовал исключения из партии Смирнова и Коваля за пьянство и недисциплинированность, что он защищал одного своего ставленника-подхалима, в чем сказалось «офицерское стремление наградить холуя», что отношение курсантов к Арефьеву резко изменилось в худшую сторону и что он вынужден был уйти с курсов (470-472).

Все эти эпизоды оказались непригодными для позднего издания, в котором кратко сообщается, что Арефьев очень хорошо прошел чистку, дал ей верное направление и (как в раннем издании) уехал в Москву для поступления в Академию генерального штаба.

Заместителем Арефьева и начальником учебно-политической части курсов был назначен «цельный большевик» Иосиф Миндлов, из

расчета, что он обеспечит правильность политической линии своего повинного в меньшевистских грехах шефа, — факт, который в исправленной редакции обойден молчанием (239, 70). С Миндловым связаны два главных мотива: мотив сугубо утилитарного, беспощадного подхода партии к людям и мотив мученического самопожертвования во имя дела. Оба мотива вытекают из назначения тяжело больного человека на непосильную работу, и оба значительно ослаблены в поздней редакции, в которой Миндлов изображен в гораздо лучшем физическом и душевном состоянии.

В обеих редакциях Миндлов, за неимением подходящих людей, назначается Розовым в помощники Арефьеву в тот момент, когда он собирается подать прошение об отпуске для лечения. Однако в поздней редакции отсутствует грозное предупреждение врача, что Миндлов попадет в сумасшедший дом и умрет от туберкулеза и малокровия, если немедленно не поедет в отпуск (245; 72). Опущены также мысли жены Розова, характеризующие ее мужа как участника стремительного движения к коммунизму, как фанатика, не останавливающегося ни перед какими жертвами:

«... знала она, что пружина волевого устремления к будущему — к коммунизму, так крепко завинчена в нем, что и свою жизнь он ломает так же безжалостно, как и жизнь других...» (243; 72).⁶

Самопожертвование во имя коммунизма выдвигалось на передний план в бредовых видениях Миндлова. Ему являлся Розов с проповедью необходимости жертвы: «В древности, чтобы город стоял крепко, под городские стены зарывали живого человека...» (273; 92). Болезненному воображению Миндлова рисовалась смерть на курсах, возбуждая в нем страх и отчаяние (327; 135). Он всецело отдавался работе, «чтобы забыть в наркотике, облегчавшем мучения его болезни — в политической агитации» (290; 106). Но силы сдали. С «истощенным и слабоумным» лицом, с «потухшими» глазами, с «грязным кадыком» и «синеватыми губами» Миндлов лежит в грязной постели (400; 405; 179). Все эти детали не вошли в новую редакцию, как не вошли все другие факты и цитаты, приведенные в настоящем абзаце.

⁶ Удаление подобных мест стало, очевидно, обычным явлением. В 1957 году из XIII главы «Поднятой целины» были вычеркнуты сказанные на колхозном собрании слова Разметнова: «... и мы — за ним (Сталиным. Г. Е.) рассыпанной лавой в этот же самый родимый социализм, за какой мы бились, жен, детей бросили, об молодой жизни позабыли и в свою, и в чужую кровь руки омочали нещадно». Объяснить изъятие этих слов ликвидацией последствий «культы личности» нельзя, так как почти все другие восхваления Сталина в соседних строках сохранялись в каждом издании «Поднятой целины» вплоть до 1962 года, когда был выброшен кусок первоначального текста 1932 года, содержащий рассказ о собрании, которое единогласно решило присвоить колхозу имя Сталина.

Коренным образом переделаны последние известия о Миндлове — его письмо с курорта Лобичеву. В редакции 1927 года Миндлов, ничего не говоря о своем здоровье, пессимистически сообщал, что «впереди все довольно тускло», что в нем «много противоречий», что он с отвращением думает о работе, не может читать газет и мечтает «о переходе на подпольную работу за границей» (474).⁷ В редакции 1958 года Миндлов утверждает, что поправился с удивившей врачей легкостью и «крепко пустил корни в жизнь», что жалеет о приближающемся конце курсов, что жизнь его навсегда принадлежит товарищам и делу, что он едет в Москву с желанием «попасть на учебу» (210).

Тенденция сглаживания и замалчивания политически нежелательных явлений сказалась на изменении в новой редакции статистических данных о составе курсантов при открытии и окончании курсов. Упор был сделан на то, чтобы, урезав партийный стаж курсантов и понизив их в социальном происхождении, объяснить в известной степени неподобающие политработникам мысли и поведение. При переписывании повести автор добавил, что из 100 курсантов 48 — с годичным партийным стажем, а 34 вступили в партию в 1919 году, и только трое были коммунистами до 1917 года (99; 283). Эти цифры подкрепляются заявлением, что старые партийцы пали на фронте в первых рядах. Далее вписано, что 25 процентов курсантов — крестьяне, чем объясняется неверное представление о социализме у некоторых из них (124; 360). В ранней редакции поступившие на курсы распределялись таким образом: комиссаров — 79, политруков — 13, остальных политработников — 8. В поздней редакции количество политруков увеличено по крайней мере вдвое, да еще прибавлены рядовые красноармейцы-коммунисты, в то время как число исключенных из партии и с курсов сокращено с 18 до 8 (478, 70, 213).

Исключения и добровольный уход из партии связаны, главным образом, с критическим положением крестьянства и недовольством нэпом. В прежнем издании была такая картина:

«По широкой площади, где гнойной раной легла толкучка, кружатся пепельно-ржавые могучие вихри и сыплют мельчайшую пыль в недвижные лица тихой толпы, сбившейся вокруг неведомого старика. С высокой телеги, как и старик, видная каждому, склонилась крестьянка. Не здешнему высока телега. И не так, как в здешних местах, завязан платок на седеющей голове. Кроваво потрескались ее широкие и темные губы,

⁷ Вызванный нэпом упадок духа у коммуниста-интеллигента и размышления о неполноценности коммунистов из интеллигенции были гораздо выпуклее показаны в первом издании 1926 года, где Миндлов сравнивал партийцев-пролетариев — золотой запас партии, с коммунистами-интеллигентами — бумажной валютой, выпущенной под золотой запас.

лицо — как неплодная глинистая земля, в глубокие морщины у тусклых глаз осела пыль, та пыль, которая сжигает листву и последние посевы, и которую несет ветер из средне-азиатских жгучих пустынь.

Треплет ветер седые волосы старика, как живые трепещут его лохмотья, воспаленные глаза его смотрят чуть повыше голов толпы, точно он видит там что-то страшное.

— Вот и добрались... А старуха померла: померла старая... — с какой-то выразительностью необычайной говорит он.

— А внучок... Внучок, внучок, — и он визжит это слово, точно оно мучительно режет его, и судорожно привскакивает, как будто хочет пуститься в пляс...

— Съели мы его, съели, православные христиане... — Его визг переходит в лай. Завывает ветер и мутит пылью грозную небесную глубину...» (370; 160).

Под влиянием слов старика комиссару-крестьянину Клетову приходит мысль, что в такое же положение могла попасть и его голодающая семья. Клетов решает, что партия бросила крестьянство на произвол судьбы, что с введением нэпа опять восторжествуют «торговля, рынок, купец, кулак» (411; 183). Он подает заявление о выходе из партии, и только разоблачение агитировавшего его Дегтярева, как вора, заставляет его взять заявление назад (413, 421; 184, 186).

Если описание голода и рассказ о Клетове в новом издании целиком выброшены, то случай с казаком-комиссаром Дудыревым вошел в него в радикально измененном виде. Раньше Дудырев и комиссар Сизов уходили из партии и с курсов «спокойные, непоколебленные» (358), чтобы спасти свои разоренные хозяйства. На этом их история кончалась. Теперь же оказывается, что Дудырев собирается в деревню для организации «партизанской коммуны имени Емельяна Пугачева» и борьбы с «атаманской сворой». Он получает отпуск и, растроганный, отправляется в путь с благословения самого командующего округом и партийного бюро (144-146). Вскоре от него приходит письмо с сообщением об успешной организации коммуны, и его действия ставятся в пример другим (181-182).

Исправляя повесть, автор приложил, наверно, немало усилий, чтобы ослабить нежелательное влияние нэпа на комиссаров. Снятого материала оказалось гораздо больше, чем приписанного. Заключительная треть повести выглядит особенно скомканной и беззубой. Удалены места, свидетельствующие о непонимании нэпа подавляющим большинством комиссаров, о «стихии испуга, ненависти и боли, разрушавших партию» (403-404; 161).

Из отдельных комиссаров наиболее яркий выразитель ненависти к нэпу — московский рабочий Захар Громов. Однако его филиппики против политики партии и ее вождей в новой редакции либо не сохранились, либо появились в ней в основательно переработанном ви-

де. Исключены мысли Громова о том, что дело, за которое он боролся, гибнет (377; 163), что «явно и твердо партия поворачивает к капитализму», что члены ее — «стадо лжецов и трусливых дураков» (386; 170), превратившихся «в соглашателей хуже Керенского и меньшевиков» (417; 190). Почти ничего не осталось от горьких дум Громова о положении рабочих, на шею которых, по его словам, вновь надели привычный хомут (390; 172).

Пространственным сокращениям и переделке подверглись высказывания не только свихнувшихся комиссаров, но и самых идейно стойких, самых рьяных защитников нэпа. Сделано это для того, чтобы затушевать предстоявшие экономические и политические трудности, смазать сходство нэпа с возрождением капитализма, свести на нет вынужденный характер крутого поворота. Целиком вычеркнуто содержание речи еще не поколебленного нэпом Миндлова, в которой воспроизводились основные положения брошюры Ленина «О продовольственном налоге» (386; 170), а среди трезвых суждений, похеренных в выступлении самого ортодоксального из курсантов большевика — комиссара Кононова, были такие:

«Каждый вспомни, могли мы удовлетворять потребности крестьянства через посредство государственного плана? Нет. Во-первых — продуктов мало у нас на казенных складах, во-вторых — не умели мы еще, чтоб на несколько десятков миллионов поставить распределительную машину. . . хозяева мы еще — никуда, вполне не научились. Вот, товарищи, и придется нам доучиться да капиталу за урок заплатить. Ничего не сделаешь, заплатим» (391-392; 174).

Здесь Кононов просто пересказывал Ленина, говорившего о недостатке умения у советских хозяйственников, которым предстоит решать усложнившиеся экономические задачи:

«Нам надо не бояться признать, что тут еще многому можно и должно поучиться у капиталиста. . . За науку заплатить не жалко, лишь бы учение шло толком».⁸

Взамен здравых оценок положения в речь Кононова втиснут оптимистически хвастливый кусок, в котором есть слова, рассчитанные, по-видимому, на оправдание резкого перехода от нэпа к энергичному внедрению социализма в конце 1920 годов без достаточной материальной базы:

«Только, только сейчас мы очистили нашу страну от вооруженных врагов и только сейчас беремся за строительство социализма. И Владимир Ильич сказал: все для этого имеем, только бы подкормиться малость, да топливо подвезти, да заводы пустить. . . А страна наша богатая, очень богатая страна! — воскликнул он, и новая волна еще выше подняла его

⁸ «О продовольственном налоге», «Полное собрание сочинений», 5 изд., Изд-во политической литературы, Москва, 1958, т. 43, стр. 232. Разрядка Ленина.

речь. — Но хозяева до революции были и корыстные и ленивые у нашей родины. Мы же взялись за руководство хозяйством, имея единый план социализма. Нефть и уголь, лен и хлопок, железо и золото — все имеем» (175).

И читатель должен верить, что эта тирада произносилась в стране, доведенной до людоедства. Ни о каком «только бы подкормиться малость» у Ленина речи нет и не могло быть. На внутреннее положение и перспективы создания в нашей «очень богатой стране» он смотрел иначе, чем тот, кто одобрил текст «Комиссаров» в 1958 году:

«Нужда и разорение таковы, что восстановить сразу крупное, фабричное, государственное, социалистическое производство мы не можем. Для этого нужны крупные запасы хлеба и топлива в центрах крупной промышленности, нужна замена изношенных машин новыми и т. п. Мы на опыте убедились, что этого нельзя сделать сразу, и мы знаем, что после разорительной империалистической войны даже самые богатые и передовые страны лишь в течение известного, довольно долгого, ряда лет смогут решить такую задачу».⁹

Не повезло в переработанном издании не только словам, но и делам Ленина. В нем не оказалось места для выступления старого большевика Злыднева, вспомнившего о том, что Ленин боролся против бойкота Третьей думы, что эту вынужденную и дальновидную политику вождя многие партийные соратники считали тогда изменой, как сейчас считают нэп (388; 173).

Самые веские аргументы в пользу нэпа приводил Лобичев, «со злостью»:

« — Нет хуже, когда себе выдумашь утопию. Это, товарищи, страшная гибель, и вот это была наша утопия, что, покончив войну, армию повернем на трудовой фронт, а потом, единым махом, раз — и построим социализм, в этом мы ошиблись, товарищи. Эту ошибку нашу указал нам Кронштадт. И если мы сейчас по-другому хозяйствовать не начнем, то будем иметь всероссийский Кронштадт. И сейчас не хныкать, не скулить надеть, а поправлять ошибки. . .

Лобичев, не окончив, ушел с кафедры. Недоволен был он, не сказал полностью насчет Кронштадта, но трудно было говорить в темноте» (396; 177).

Нечего и говорить, что от откровения будущего начальника курсов и главного героя повести в новой редакции не осталось и следа. За такие вещи. . .

Скрывая ошибки партии, автор одновременно следил за тем, чтобы в новое издание не проникли эпизоды и детали, обнажающие темные стороны советской действительности, враждебное отношение населения к власти и неполадки внутри партии. Устранены сетования Громова на зазнайство директора завода из рабочих, бросившие

⁹ Там же, стр. 220-221. Разрядка Ленина.

го жену и детей и живущего в роскоши с канцеляристой, на царящий на производстве бюрократизм, на лень и неумение работать, на несознательность коммунистов, на многочисленные несправедливости, на самих вождей, «которые вели нас напрямик, а теперь хотят лукавствовать» (256; 266; 88; 89). Заявление базарной торговли хлебом, чтобы ей платили «николаевскими», заменено в новой редакции ее желанием получать советскими деньгами, которым она теперь оказывает «полное доверие» (375; 161; 163). Из письма жены Миндлова из Крыма удалена жалоба:

«Главное, очень татар здешних притесняет местная советская власть, дважды берет с них разверстку и совсем не по-коммунистически с ними обходится» (314; 127).

Слова эти не только довольно смело, даже и для 1927 года, осуждают действия власти, но и могут навести читателя на мысль о причинах, побудивших татар выступить с оружием против советской власти во время второй мировой войны, за что они были подвергнуты жестоким репрессиям. Доля русских в вооруженной борьбе с правительством освещена по-разному. Раньше командующий округом думал о «жестоком восстании крестьян» (240), теперь он размышляет о «недавнем кулацком восстании» (71).¹⁰

Изображение ситуации внутри партии претерпело существенные изменения. В исправленном издании нет ничего, указывающего на разногласия в партии, на влияние Троцкого, на сомнения у Ленина, на наличие в партии людей, не избавившихся от религиозных обычаев. Изъят разговор Лобичева с троцкистом, секретарем губкома, так как в этом разговоре выяснялось, что весь губком был троцкистским и члены его дружно нападали на правоверного Лобичева, которому иногда было нечем крыть (251-252; 77). Для Троцкого и портретов с его изображением в переработанной редакции места, разумеется, не нашлось. Зато имя Ленина мелькает в ней теперь чаще. Все же в некоторых случаях, например, в злополучном выступлении Злыднева о Третьей думе или в предположении Громова о политической слепоте Ленина (288; 104), имя вождя вместе с тем, что го-

¹⁰ Аналогичную поправку должен был сделать в середине тридцатых годов Артем Веселый в концовке своей повести «Страна родная» (1925), где говорилось о подавлении восстания крестьян, недовольных продразверсткой. Слово «кулацкую» было вписано между вторым и третьим словами в предложении: «Город подмял деревню». Вставка, по всей вероятности, была сделана с учетом мнения критика М. Чарного, который в своей монографии о Веселом буквально давал писателю растянувшийся на страницу урок политграмоты, доказывая, с теоретическими ссылками на Ленина, что пролетарский и полупролетарский элемент деревни — союзник индустриального пролетариата, что Веселый должен был говорить только о кулацкой деревне. См. М. Чарный. «Певец партизанской стихии». Советская литература, Москва, 1933, стр. 47-48.

ворилось о нем, пришлось убрать. Так же пришлось поступить с заявлением комиссара полка Васильева, что в его крестьянском полку коммунисты носят кресты (264; 88). Но главное — в новом издании автор воздержался от описания партийной чистки, ограничившись лишь кратким сообщением о роли Арефьева в ней. В первоначальном издании чистка, наряду с сопротивлением не желающих учиться и с дискуссиями о нэпе, была одним из трех сюжетных узлов. На чистке давалась окончательная оценка отдельным действующим лицам, завершался пройденный ими в повести путь.¹¹ Здесь, как известно, был развенчан Арефьев, но не были исключены из партии Помадочкин и преподаватель Реховский, облик которого настолько далек от советского теоретического понятия о коммунисте, что Либединский вообще не пустил его в переписанную повесть. Раньше же этот пухлый фронт с брюшком, «сволочь», по определению одного из коллег, фигурировал в нескольких сценах, позоря звание члена партии. Чистка не давала желаемого представления о единстве и высокой нравственности партийного коллектива, и не снять ее было нельзя.

С приведением в порядок политически и морально отдельных коммунистов мы уже познакомились на примерах Арефьева, Миндлова, Дудырева и Смирнова. Важную роль при этом играло очищение биографий от компрометирующего материала. Такой же обработке подвергается прошлое Лобичева. Умалчивается, что на заводе, воспитавшем его, случались поножовщина и пьянство (255; 79), что шестнадцатилетним затащили его друзья к проститутке, заразившей его триппером (271; 92). Вместо этого в приподнятом тоне рассказывается об успешной агитационной работе Лобичева среди крестьян и о его планах преподавания армейской политграммоты с упором на изучение Ленина и чтение газет (79-80). О Ковале не говорится, что он пьяница и в прошлом бродяга (471), а добавляются его гордые размышления о себе, как о чекисте-продотрядчике (97; 280), и вставлен длинный рассказ о его работе на этом поприще (171; 386). Однако читатель не найдет ни хвастовства Ковала тем, сколько офицеров он «израсходовал» (324; 134), ни заявления старика-комиссара Шалавина о том, что он расстреливал на фронте за распространение ложных слухов (334; 86), ни мыслей курсантов о спокойно-веселом настроении командующего округом, когда он «отдавал на фронте распоряжения о расстрелах изменивших спецов или сдрейфивших комиссаров» (334; 137). Замалчивание расстрелов кого бы то ни было продиктовано, очевидно, стремлением не давать читателю пищи

¹¹ Юрий Либединский. «Моя критика «Комиссаров», «Сочинения». Гос. изд. худ. лит., Ленинград, 1931, т. II, стр. 229-230.

для размышлений над характером власти и возможностью родства сталинского террора с предшествующими методами борьбы.¹²

Как неспособствующая формированию благоприятного впечатления о морали коммунистов, в переделанное издание совершенно не вошла история комиссара конной разведки полка Зеленова (433-434; 436-438). В прошлом грузчик и вор, он был «доблестным бойцом и лихим комиссаром», но пристрастился к еде, которая всегда была в изобилии у разведчиков. На курсах, мучась от голода, Зеленев присвоил хлебную карточку одного комиссара и пользовался ею, за что и был исключен из партии.

Из личной жизни комиссаров устранено все, что противоречит принятым нормам изображения положительных героев, в которые входит уважение к женщине, супружеская верность, соблюдение единобрачия, умаление роли физического влечения. Мы уже видели, что для новой редакции оказался неприемлемым уход Смирнова и директора московского завода от своих жен к классово чуждым женщинам. Не подошло и несколько самодовольное сообщение Васильева, что он женился на учительнице, после того как разошелся с рабочей (267; 89). Из рук вон плохо обстояло дело с Шалавиным, тем более, что он призван играть роль старого и мудрого большевика-пролетария. В ранней редакции он выглядел настоящим Дон-Жуаном и давал пространственные советы Лобичеву по части обхождения с женским полом:

«— Откуда ты такой знаток по женскому вопросу? — рассмеялся Лобичев.

— Откуда? Скоро на шестой десяток пойдет — вот откуда. Я уже не помню, со сколькими жил. Официально четыре раза женат и сейчас, можно сказать, что молодожен. . . — он усмехнулся, видимо, забавляясь собой, — и скучаю по своей. Она молоденькая. . . чиновничья жена, а от мужа ушла ко мне — старику» (368).

За этим следовал подробный рассказ Шалавина о грубом обращении «наших коммунаров» с женами, о его покорении чиновничьей молодки, об опасении, что ее чиновничий сын не вырастет в большевика, о своих детях и внуках, которым он потерял счет. Ни этого рассказа, ни приведенной выше цитаты в теперешнем издании нет. Остался лишь безобидный совет Лобичеву жениться, да и в нем вместо «бабы» появилась «жена», вместо «сволочи» — «чепуха-человек» (367; 149).

Почти весь эротический элемент повести сосредоточен в одном

¹² Характерно, что при переиздании «Недели» Либединский выбросил четыре страницы подробного описания расстрела пятерых белогвардейцев чекистами. Это уничтожение голых людей морозной зимней ночью при лунном свете вызвало в одном чекисте-интеллигенте такой прилив жалости и сострадания, что он вынужден был уйти из Чека, в первой редакции повести.

герое — Лобичеве. Но в позднюю редакцию он вошел оскопленным. Исчезли не содержащие и намек на порнографию описания его тоски по женщине, томления тела, пробуждения страсти. Пуританство современной советской литературы не только поощряет крайнюю воздержанность в начинке произведения так называемыми натуралистическими деталями, но и требует «десекуализации» персонажей в прямой пропорции к их политическому весу.

С более выгодной стороны представлены в переработанном издании умственные способности, запросы, общее развитие, знания, культурность и речь курсантов. Нам уже известен объем политических знаний, обнаруженных комиссарами на исключенном при правке повести экзамене. Среди провалившихся на экзамене или убедившихся в бесполезности держать его было трое (из пяти) членов бюро партийной ячейки курсов — Смирнов, Коваль и Медовой. Последний не мог ответить на вопрос, что такое партия. В переработанном издании не встретишь ряда замечаний об отсталости и недостаточной подготовке курсантов: их заменили приписки иного содержания. Если Лобичев отзывался о своих познаниях так: «Я ведь дробы толком не знаю; как знаменатели равнять, совсем позабыл» (291), то теперь он утверждает: «Алгебру я сам прошел, но как до уравнений добрался, так и заколдовало» (107). Немудрено, что в исправленной редакции курсанты усваивают лекции гораздо лучше и занимаются более серьезными вещами. Раньше Васильев выводил на доске «шестью девять — пятьдесят четыре, да прибавляем восемь» (301), теперь он пишет «алгебраические знаки» (111). А комиссар полка Гладких обнаруживает такие математические способности, что командующий округом обещает послать его в артиллерийскую академию (166; 379). Параллельно автор усиливает интерес слушателей к гуманитарному образованию. Ликвидируются две страницы совершенно недопустимых для комиссара изречений Шалавина о родном языке и литературе и прибавляется сцена чтения классиков курсантами. Когда-то Шалавин заявлял: «А вот насчет этого самого русского языка, вообще насчет грамотности, я считаю — она нам не так нужна. То есть нужна, но не целиком. . .» (303). Из последующих расплывчатых объяснений Шалавина явствовало, что под грамотностью он подразумевал стихи и происходящее от «буржуазной образованности» пустословие. К художественной прозе Шалавин отнесился более определенно:

« — Уж вы думаете, я совсем дурак? — насмешливо спросил Шалавин. — Я Толстого читал, когда вы у мамки сиську сосали. Человек он большой учености и, конечно, хотел людям добра, но социализма он настоящему не понимал и нашу программу тоже не знал. Учение у него было дикое, на потеху буржуйам. . .

— Об войне и мире я у него читал, но наши это лучше излагают. Хо-

тя бы Ленин и Зиновьев — «Против течения!» Куда там Толстой. Об казаках не читал. . .

— Литература, друг, одно, а роман другое. Это же безделка, ни к какому делу не нужна. Я как лежал в тюремной больнице в одиннадцатом годе, так от скуки я действительно читал этих романов много. . . Но это безделка» (304-305; 111).

Но меняются времена и вкусы, и вот Лобичев видит углубившихся в книги комиссаров: Смирнов читает «Историю Пугачевского бунта» Пушкина, Коваль — «Новь» Тургенева, Герасименко — «Овод» Войнич (193; 441).

Речь комиссаров в новом издании прежде всего очищена от матерной брани, недвусмысленные обозначения которой или совсем сняты, или заменены более мягкими выражениями, вроде «недоброе слово» (78; 253), «черт их. . . бей!» (160; 373), «выругался» (132; 319). Бурный поток крепких слов исчез вместе со сценой попойки. Выброшены грубые высказывания, сделана масса грамматических, стилистических и семантических поправок. Комиссары больше не говорят «бюры», «тиранство к тете», «шкандыбать», «шампильон» (чемпион). О правке языка можно судить по рассказу Ковалья, освобожденному кстати от многих украинизмов. Прежняя редакция:

« — Як нас со Смирновым разлучили, то поместился я в одной палати с Дегтяревым. Но сосед, надо сказать, никуда. По-товарищески не делится, все прячет, куркуль — хворменный куркуль, скаредный, як жид. Да. И вот — сундучок у него маленький, от такой, кованый. Маленький, а двигать его тяжело: колы белье, так легче должен быть, а он как задвигае его пид койку, так жилится дуже. И его бережет. Просыпається, и разом руку под кровать, — что-то бережет! И спит, холера, чутко: ночью до ветру пойдешь, он уж за тобой бачит» (408).

Новая редакция:

« — С той поры как вы меня с Миколой Смирновым разлучили, — чуть усмехнувшись, начал Коваль, — попал я в соседи к Дегтяреву. Ну, как бы сказать: куркуль шахтеру не сосед. . . Скучно. . . Молчит чего-то и в книжечке все считает. . . Молчит, как пень. Ну, и есть сундучок у него. . . такой малесенький, от такой, кованый. Маленький, а двигать его тяжело: с бельем, так легче должен быть. И бережет. Просыпається — и сразу руку под кровать, — что-то бережет! Спит чутко: ночью чуть пошевельшися, а он уже глядит на тебя!» (182).

Какими бы замечательными внутренними качествами ни были наделены положительные герои социалистического реализма, этого все-таки недостаточно, если они не обладают располагающей внешностью, — и писателю, обновляющему сочинение тридцатилетней давности, не обойтись без хирургического и косметического вмешательства. Вот что видел Миндлов глазами Либединского 1926 года, подойдя к Лобичеву: «. . . круглую голову, ощетинившиеся, как у ежа, волосы, бритые твердые губы и нос — коротким воробьиным

клювом» (270). Вот что должен видеть Миндлов глазами социалистического реалиста в 1958 году: «...круглая, бритая голова, на лице отросшая щетинка, твердые губы, густые брови» (91).¹³ Читатель не должен знать, что Злыднев — «маленький сухонький старичок, похожий на шпулек, с которого смотаны нитки», что у него «розовое серебрящееся седой щетиной лицо» (297; 107). Вероятно, такой неказистый вид не вяжется с теперешним представлением о заслуженном комиссаре — и, хотя автор не наложил на героя свежего грима, он щедро одарил его грозными чинами. Раньше Миндлов узнавал «знакового ему по армии комиссара эвакуанта, старого партийца Злыднева» (268), теперь Миндлов узнает «знаменитого комиссара бригады, впоследствии назначенного председателем ревтрибунала армии, а последнее время — по старости и болезни — комиссара эвакуанта, старого большевика Злыднева» (90-91). Ответственным штатским коммунистам тоже не положено появляться невзрачными с виду. Было время, когда для набора выпускников-курсантов на гражданскую службу приезжал «маленький черный человечек, представитель губкома» (478), ныне приехал «рослый Гринев, представитель губкома, и костюм его, как всегда, топорщится на бугристых мускулах большого тела» (213). Это уже человек особой породы.

То, что проделал Либединский с «Комиссарами», на официальном языке зовется «углублением идейного содержания». Оно имеет целью повысить эффективность политического воздействия произведения на читателя, способствовать воспитанию его в духе социализма, как требует основной метод советской литературы. В жертву односторонней идеологической пропаганде приносится историческая правда, — а она и была главным достоинством посредственных в художественном отношении «Комиссаров». Повесть была создана на основании личного опыта автора. Он служил начальником учебного отдела Окружных военно-политических курсов, организованных весной 1921 года Приуральским военным округом и имел полное основание говорить о ней так:

«В «Комиссарах» я решил положить в основу то, что я действительно видел; я никогда, ни до ни после этого, не приходил так близко к фактическому описанию действительности, как в «Комиссарах», хотя «Комис-

¹³ Подобные исправления внесены в переизданный в 1958 году «Бронепоезд 14-69» (1922) Вс. Иванова. Голова ложащегося на рельсы китайца уже больше не «изумрудноглазая, как у кобры», «острые зубы» жены видного большевика заменены «красивыми губами», а о жене партизанского начальника не говорится, что она «баба... жирная и мягкая, как налим». См. «Собр. соч». Гос. изд. худ. лит., Москва, 1958-1960, т. I, стр. 663, 656, 605. В той же исправленной редакции 1958 года повесть была выпущена тем же издательством в конце 1964 года.

сары» — это все-таки не вещь, говоря условно, фурмановского жанра, т. е. не описание подлинных исторических событий.

Материалом «Комиссаров» служили действительные события, случаи, разговоры, соотношения людей. Все это я восстановил в памяти, вновь записал». ¹⁴

Сравнение разных изданий «Комиссаров» помогает ответить на вопрос, выдает ли социалистический реализм желаемое за сущее и является ли он лишь выполнением в художественной литературе идеологических предписаний, — а не живым творческим процессом, свободно развивающимся в ней. Сравнение это также еще раз показывает, что интересующимся советской литературой 1920 годов, как средством познания действительности, следует обращаться к ранним изданиям, памятуя об «углублении идейного содержания», которого не избежал и Чехов.

¹⁴ «Моя критика «Комиссаров», стр. 235.

ВЛАДИМИР ДУКЕЛЬСКИЙ

Новая советская музыка

I

В советском музыкальном решете завелись невиданные чудеса. О чудесах этих я читаю почти двенадцать лет — с конца 1953 года, весной которого, почти одновременно, прекратили свое земное существование величайший (на мой взгляд) композитор 20 века Сергей Прокофьев и величайший (тут, кажется, все взгляды сходятся) преступник Иосиф Сталин. Читаю о чудесах в официальном органе советской музыкальной мысли, журнале «Советская музыка», выходящем в Москве. За пять лет до смерти «гениального» передовым музыкантам страны заткнули рты — и, казалось, надолго. Думаю, что не одни музыканты помнят «историческое» постановление ЦК ВКП(б) от 10 февраля 1948 года об опере В. Мурадели «Великая дружба». Посредственный и малоизвестный Мурадели (со временем удачно приспособившийся и теперь официально расхваливаемый) и его злосчастная опера были лишь предлогом для осуждения «ошибок и заблуждений *некоторых* видных советских композиторов, разоблачения антинародной, антидемократической сущности буржуазного искусства в выступлениях незабвенного А. А. Жданова», как в свое время (1950) старательно разъяснил В. Городинский в своей книжце «Музыка духовной нищеты».

После того, как «незабвенный» справился с литературой, он взялся и за музыку, с обычной для него энергией. Доселе неуязвимые, прославленные мастера — Прокофьев, Шостакович, Хачатурян, Мясковский — внезапно оказались злостными формалистами, чуть ли не вредителями, незаслуженно поднятыми на щит «кликой сикофантов». Тут Жданов пересолил: эти композиторы удостоились стольких сталинских премий, что Прокофьев, например, не знал, что ему делать «с такой кучей денег». В 1944 году «Большевик», орган ЦК компартии, объявил Седьмую симфонию Шостаковича творением «гения первой величины».

И все же знаменитая четверка под плеть попала, несмотря на от-

личия и ордена: пошли преследования, издевательства, по классическому советскому образцу (прокофьевское покаяние мало удовлетворило его губернаторов), временное изъятие сочинений крамольников из концертных программ и оперных спектаклей. Помимо четверки и Мурадели, подверглись преследованию и менее известные Гавриил Попов, (которого Прокофьев, в письме ко мне из Москвы, назвал «многообещающим») и, казалось бы, академически благонаправленный Виссарион Шебалин. ЦК решительно осудил «формалистские» тенденции этих семи композиторов, особенно Прокофьева и Шостаковича — как антинародные, ведущие к «ликвидации музыки».

Потом, после смерти Жданова, а затем и Сталина, вся эта досадная и безобразная история постепенно рассосалась, к удовлетворению обеих сторон. Несомненно, однако, что преследование Прокофьева (последнее его письмо ко мне было написано на трех иностранных языках вперемешку, очевидно с целью одурачить цензора) скверно повлияло на его здоровье и ускорило его конец. Прокофьеву было 62 года, когда он умер, но всю свою жизнь он оставался шальным, задорным и неукротимым зубоскалом. Официальную цензуру он плохо переносил.

После смерти Прокофьева в ограниченный и смертно надоевший советский репертуар вошли гуртом деланно-громокипящие симфонии Шостаковича, «Гаянэ» и подобная ей экзотика темпераментного Хачатуряна и благопристойная, но совершенно бесцветная музыка Кабалевского. Мясковский за рубежом не прививался, и то немногое, что мне попадалось (претусклый скрипичный концерт, например), интереса не представляло. Неужели это все? — думал я. Принялся за чтение «Советской музыки», ряда обстоятельных и честно сработанных монографий, посвященных русским классикам (тут цензуры авторам бояться было нечего); приедались, конечно, за волосы притянутые цитаты из таких «музыкальных авторитетов», как Маркс, Ленин и Сталин, но я понимал, что цитаты были обязательными и мирился с ними.

В «Советской музыке» меня заинтересовала вереница новых имен, отчеты об исполнении бесчисленных новых симфоний (по сей день вы найдете разборы от десяти до двадцати новейших сонат и симфоний в каждом номере журнала) и опер, подписанных совершенно не известными мне композиторами. Изредка встречались фамилии музыкантов, столь прочно канувших в Лету, что я думал о них, как об ушедших, как о грустных призраках прошлого. К ним относился, например, очаровательно тонкий Анатолий Александров, которого я всегда считал одним из лучших камерных композиторов России, — и он и гораздо менее музыкально одаренные «старички», вроде Василенко, Золотарева и Шапорина, оказались здравствующими. Но сколько молодых, «новой смены», многообещающих (судя

по отзывам) дебютантов! Их не только играют, но и печатают (грамзаписей новой музыки, однако, было маловато) и дают им «путевки» на «встречи» колхозников, рабочих, красноармейцев, матросов и прочих трудящихся с композиторами.

Тут вспомнился мой разговор (один из последних) с Прокофьевым в Нью-Йорке в 1937 году. В своей автобиографии „Passport to Paris“ (Little, Brown, 1955), я записал его слова по-английски, — снова придется привести их в переводе. Я спросил Прокофьева, как он может жить и работать в условиях советского тоталитаризма. Его ответ:

«Политика мне безразлична, я, в первую очередь, композитор. Я доволен правительством, которое позволяет мне спокойно работать, печатает все, что выходит из-под моего пера и исполняет каждую ноту, мной написанную. В Европе мы мечемся в погоне за исполнениями, ублажаем дирижеров и директоров оперы (в Америке дело обстоит еще хуже, В. Д.); в России эти люди приходят ко мне — я с трудом успеваю выполнять заказы».

Он прибавил, что это позволило ему отказаться от вздорных концертных поездок (Прокофьев был великолепным исполнителем собственной музыки, чужую он играл суховато и неохотно), отнимавших у него драгоценное время, потребное для композиции и оркестровки. С таким заявлением было трудно спорить: композиторскую «страду» я давно испытал на собственном опыте.

Читая «обязательные» музыкально-политические передовицы в «Советской музыке», я научился смотреть на казенную риторику сквозь пальцы; и тон и содержание передовиц почти не менялись на продолжении многих лет, со Сталиным или без Сталина. Еще в 1951 году изворотливый Тихон Хренников утверждал: «Мира не ждут — мир завоевывают», и заканчивал свою передовицу (это в музыкальном-то журнале) так:

«Как ярко мы ощущаем огромную любовь и беспредельное доверие народов всех стран к мирной сталинской политике, к любимому вождю народов, великому знаменосцу мира, И. В. Сталину».

Через год, в 1952 году (январский номер) передовица была озаглавлена несколько более скромно — «К новым успехам музыкального искусства», но заключалась она тем же припевом:

«Вдохновленные мудрыми указаниями коммунистической партии, товарища Сталина, советские композиторы создают могучую музыку, правдиво отражающую величие дел нашей эпохи».

После смерти Сталина передовицы на время как-то захирели, а потом и совсем исчезли; но в 1956 году (февраль) коммунистические гусли снова забрякали: «Партия — наш рулевой», возвестил анонимный гуслик. В 1960 году мартовская передовица была озаглавлена: «Высоко нести знамя коммунизма»; год спустя (сентябрь)

«Мечта ставшая реальностью» обернулась торжественным, но не специфически музыкальным провозглашением: «Нынешнее поколение советских людей будет жить при коммунизме!»

В 1964 году мода на передовицы в прозе сменилась (в виде осторожного эксперимента) передовицами, положенными на музыку. В октябрьском номере, например, Холминов и Хацкевич открыли журнал торжественной «Песней о первом Коммунисте», одним из тысяч плоских маршей, без которых социалистическое строительство представляется Москве невозможным. В февральском номере (1965 г.) редакционная коллегия (в которую входят композиторы Шостакович и Свиридов, популярный певец Лемешев, первоклассный виолончелист Ростропович и бойкий критик Нестьев, автор содержательной, лишь частично тенденциозной, биографии Прокофьева) пошла на довольно прозрачную хитрость: Соловьев-Седой снабдил журнал аполитичной на первый взгляд и плоской песенкой «Раз! Два!» С. Фогельсон, автор слов, начинает песенку так:

Были мы вчера сугубо штатскими,
Провожали девушек домой,
А сегодня с песнями солдатскими
Мимо них идем по мостовой.
Не глядим! Раз! Два! Раз! Два!

II

Так что, ничто не ново под советской луной. Но все же, не совсем. В России «жить стало лучше, жить стало веселей» *после* смерти Сталина, хотя он и утверждал, что жизнь повеселела при нем. Никита Сергеевич, недавно уволенный и превратившийся в посредственного пенсионера, не прочь был в меру (и вовремя) полиберальничать. Но тоталитаризм остался тоталитаризмом — и в результате сталинский (и в менее серьезном аспекте, хрущевский) культ личности, сменился *культурой двуличности*: в былые времена недорезанные индивидуалисты объявлялись «бешеными собаками» фашизма и выводились в расход, — теперь, ежели видный писатель или, как мы увидим, композитор желает почудачить, почему же? Чудаць. Эквиваленту охраны все известно: пересолишь, сошлют куда нужно за «тунеядство» или «космополитизм» или за какой другой модный грех.

Однако, вчитываясь в «Советскую музыку» я понял, что культ двуличности (или, тут уже лучше — двуличия) в советском музыкальном мире дело давнишнее и привычное. Пробежав общие места воинственных передовиц, читатель видит дальше второй план: очень деловые разборы современной музыкальной продукции, сделанные

толковыми профессионалами, занимательные дискуссии, где нередко проскальзывает и несозвучная марксизму «ересь» и даже радикальная реабилитация западной музыки, официально считающейся еще в сущности антиреволюционной и вредительской.

Не так уж давно, в статье «За творчество, достойное советского народа» (январь-февраль 1948 г.), генеральный секретарь Союза композиторов Тихон Хренников воспевал ждановское постановление, «сурово заклеившее» оперу Мурадели, утверждая, что постановление это «наносит сокрушительный удар по модернистическому искусству в целом». Мы, отшлепанные Хренниковым модернисты, никогда не забудем, что, по его словам:

«Формалистические извращения, антидемократические тенденции нашли свое наиболее полное выражение в произведениях таких композиторов как гг. Шостакович, Прокофьев, Хачатурян, Попов, Мясковский, Шебалин и пр.»

Обличителем тут был не Сталин со Ждановым, музыкальные невежды, а младший брат лучших советских композиторов, «всемогущая рука Политбюро в музыке, зловецкий музыкальный жандарм, может быть самая мрачная фигура за всю историю музыки» (Ю. Елагин «Укрощение искусств», 1952 г.) — Хренников.

Очень возможно, что Хренников много бы дал, чтобы сжечь все оставшиеся экземпляры этого выпуска «Советской музыки». Поглумившись над своими старшими товарищами (характерная деталь: Хренников окончил Московскую консерваторию по классу композиции В. Шебалина, *одного из «экспрессионистически взвинченных формалистов», им охаянных!*), этот прокурор принялся за дегенератов музыкального запада, где, писал он —

«Нельзя назвать почти ни одного крупного композитора, который не был бы заражен формалистическими пороками, субъективизмом и мистикой, идейной беспринципностью. Апостол реакционных сил в буржуазной музыке Игорь Стравинский с одинаковым равнодушием создает то католическую мессу в условно-декадентском стиле, то церковно-джазовые пьесы. . . Современные оперы немецких композиторов Хиндемита, Кшенека, Альбана, Берга, Бриттена, Менотти представляют собой набор диких созвучий*), при полном пренебрежении к естественному человеческому пению. . . в музыке воспеваются эротизм, психопатия, половые извращения, аморальность. . .»

Отмечу еще осуждение им волшебного-прекрасного, пронизанного трогательным лиризмом (даже Рахманинов, не терпевший прокофьевскую музыку, расплакался на премьерке!) балета «Блудный сын» (музыка Прокофьева, декорации Руо), одной из лучших постановок Баланчина в 1929 году, в последнем дягилевском сезоне.

* Это у Менотти-то «дикие созвучия»?!

Но Прокофьев, в то время, когда Хренников писал свою статью, жил тут же под боком, в Москве, и пользовался авторитетом первого композитора России — лягать его следовало с известной деликатностью; поэтому главной мишенью для ядовитых хренниковских стрел оказался неуязвимый в географическом отношении Стравинский. Этого композитора, покинувшего Россию задолго до революции, Хренников присоединил к «русским поэтам буржуазно-модернистического типа», обращающимся к «допотопным варварским образам»; к поэтам, в чьих произведениях «звучал страх перед 'граждущим хаомом', плебеем, который должен прийти и растоптать красоту и благополучие буржуазного уклада жизни».

Но вот, прошло тринадцать лет. «Идейно беспринципные» Барток, Хиндемит, Курт Вейль, Пуленк, Онеггер, Мийо, Бриттен, Менотти и другие стали классиками. Их всех играют более чем охотно, перед ними преклоняются, о достоинствах их музыки не спорят: это было бы «некультурно». Даже бывшие изверги-формалисты, давно покойные Шенберг и Альбан Берг, не говоря уже о процветающем, официально обожествленном Стравинском, канонизированы общестvenностью и прессой и считаются неприкосновенными. И все тот же Хренников в своих «Встречах со Стравинским» (во время фестиваля современной музыки в Лос-Анжелесе, 1961), запел совсем другим голосом. Эти встречи, писал он —

«Одно из самых ярких впечатлений нашей американской поездки. Они проходили в очень сердечной обстановке и свидетельствовали об искреннем интересе старого композитора к посланцам своей родины. (Каре Караеву, музыковеду Б. Ярустовскому, скрипачу И. Безродному и самому Хренникову. В. Д.). . . Мы рассказали Игорю Федоровичу о любви советских слушателей к таким его сочинениям, как «Жар-птица» или «Весна священная», о постановке «Петрушки» (этой «издевки над русскими обычаями», как писал он раньше. В. Д.) нашими театрами. . .»

Нахальство хамелеона затем перешло все границы:

«Мы не могли скрыть своего огорчения недружественными в прошлом высказываниями Стравинского по адресу советской музыкальной культуры и ее деятелей»,

— писал режущий правду-матку Хренников. А как насчет недружественных в прошлом его высказываний по адресу маститого Стравинского? По-видимому, собеседники благоразумно обошли эту опасную тему. Во всяком случае, «в незаметном течении непринужденной беседы» родилась мысль о поездке Стравинского в Советский Союз, — она состоялась и прошла, как известно, с несомненным успехом.

Вскоре после калифорнийского фестиваля представитель «Нью-Йорк Таймса» задал Стравинскому «явно провокационный вопрос», — опять цитирую Хренникова — «Зачем, дескать, ему ехать в стра-

ну, где его музыку не исполняют и не любят. Разумеется, мы с возмущением *отвергли эти лживые измышления*. После этого Хренникову нельзя не отвести одно из первых мест в ареопаге советского культа двуличия.

III

Вернемся, однако, к «чудесам», с чего я начал эту статью. Россия все же, несмотря на фортели Хренникова, мало-помалу приобщалась к послевоенным трансформациям музыкального Запада. Напрасно вопрошала бдительная «Советская музыка» (февраль 1963 г.): «А как можно воплотить образы победоносной борьбы народа в музыке средствами додекафонии, пуантилизма или алеаторики?» Молодые композиторы делали свое дело, сочиняли новую музыку.

Страницы той же «Советской музыки» запестрели фамилиями неизвестных мне композиторов: постоянно упоминались Георгий Свиридов, Андрей Эшпай, Сергей Слонимский, Николаев, Левитин, Салманов, Тищенко, Д. Толстой, Б. Чайковский, Р. Щедрин, причем, музыка их подвергалась почти всегда благосклонной критике. Где-то тут, казалось мне, и должен был протекать свежий ручей *настоящей* молодой музыки, спасшейся от покушений советских наставников *справа* и снобов крайне *левого авангарда*. Но где искать эту музыку? Любопытство не давало мне спать — и я отправился на поиски столь заманчиво разрекламированной в московском журнале молодой музыки.

Года три тому назад я был в Нью-Йорке и решил приобрести интересовавшую меня музыку в магазине «Четыре континента», официальной советской книготорговле на Пятом авеню, а равно и у Лидс-Корпорейшн, представителей советской музыки в США. На Пятом авеню были русские классики 19 века, сборники песен в переводе для баяна или балалайки, незавидный репертуар властителей советских сердец (помесь Вертинского с цыганщиной и наивными реминисценциями из американской легкой музыки тридцатых годов, подписанная продолжателями долго гремевшего и в музыкальном отношении ничем не гнушавшегося Дунаевского, этого царя плагиата*) и все те же марши, нашпигованные квасным патриотизмом. У Лидса дело обстояло несколько лучше: помимо классиков и песенников сомнительного качества, пестрели обложки современных произведений: Прокофьев, Шостакович, Хачатурян и Кабалевский. «Нет ли у вас Свиридова, Щедрина, Эшпая, Слонимского. . .» —

* Про него в России говорили: «С миру по нотке — Дунаевскому орденюк».

начал я свой, мне самому надоевший, припев. Приказчик удивленно покосился на меня. «Вы уверены, что правильно произносите их фамилии?» Я быстро настрочил список дюжины «многообещающих» молодых, — кое-кому из них было не менее сорока. «Нет. . . этих у нас на складе нет» — вздохнул приказчик. «Мы держим музыку, на которую есть спрос». Вернувшись домой, в Калифорнию, я посетил русский (эмигрантский) книжный магазин, где, на небольшой выставке нот, красовались «Очи черные», «Ямщик не гони лошадей», а из самоновейшего отличная, но мне давно известная, песня Соловьева-Седого «Подмосковные вечера». Тут же приютился какой-то старинный «Вадемекум юного балалаечника», — дело явно не клеилось.

Потом мне случайно попалась грамзапись скрипичной сонаты Карена Хачатуряна (племянника Арама Ильича) и фортепьянного концерта Отара Тактакишвили — восточных представителей т. н. «среднего» поколения: Карен Х. родился в 1920 году, Отар Т. в 1924. Прослушав их, я несколько воспрянул духом; несмотря на традиционно-советскую «народническую» окраску этих сочинений, талант был налицо у обоих композиторов. Бодрая поступь, широкие мелодии, гармоническая прнятость местами — все это было куда лучше халтурного эпигонства Хренникова и его приспешников. Америк эта музыка не открывала (это было бы «антидемократической» вылазкой!), но были в ней какие-то намеки на молодую Россию.

Случайно же попал я в ньюйоркский кинематограф, где шел очень посредственный фильм, снятый в Тифлисе, городе моего отца. Фильм был наивен и фальшиво слащав, но изумительный город (я там никогда не был) превосходно заснят советскими мастерами. Интереснее всего однако была цемяще-певучая музыка Сулхана Цинцадзе, молодого (р. в 1925 г.) грузина из Гори. Его звонкая, звуку треугольника подобная фамилия, как и фамилия Тактакишвили, в которой есть что-то от раскачивающегося метронома (так, так, так. . .), принадлежали настоящим музыкантам, сомнения в этом не было. Но мне хотелось *гитать* их музыку, а не только слушать. Межкнига, куда я обратился по совету Лидса, выслала мне претолстый каталог, где между «Популярными песнями в сопровождении баяна», серией «Поем и танцуем» и «Первыми шагами аккордеониста» значилось и кое-что из нужного мне материала. Но Тактакишвили был представлен одними лишь «Хорами» (без сопровождения), Карен Хачатурян «Эстрадным маршем», а Цинцадзе в каталоге не было вовсе.

В ответ на мои назойливые вопросы представители Межкниги в США прислали длинное письмо (от 17 февраля 1965 г.) со следующим разъяснением:

«Из того, что вы называете «по-настоящему музыкой», нам (из Мос-

квы) высылается очень немногое. Все наши заказы основаны на каталогах Межкниги, а в этих каталогах имеется только то, что одобрено для экспорта. Они не перечисляют все вещи, напечатанные в СССР за данный год, разумеется, опускают все предназначенное лишь для домашнего потребления. При этом, когда мы заказываем сочинения Щедрина или Бориса Чайковского (я ни разу не встречал музыки за подписью Тищенко), эти вещи не расходятся — их не покупают! Наши заказчики требуют классиков или сочинения композиторов с именем. Понятна ли вам наша позиция?»

Я мысленно улыбнулся; нет в мире композитора, незнакомого с пагубным (для него) засилием классиков и признанных знаменитостей. В начале двадцатого века дело обстояло по-другому; многие молодые композиторы были пианистами или (реже) дирижерами, что помогало широкому распространению их музыки. Рахманинов играл Рахманинова, Скрябин — Скрябина, Прокофьев — Прокофьева. Публика ломилась на их реситали; всем хотелось поглазеть на видных композиторов, авторитетно представляющих собственную музыку. По непонятным причинам композиторы-исполнители перевелись или выродились. Молодые сидят в своих кабинетах, на чердаках или дачах (в зависимости от степени материальной обеспеченности) и строчат музыку, которую играют — или, вернее, почти не играют — другие.

Однако, дома, в России, дело обстоит несколько иначе. Например, музыка Георгия Свиридова, решительно никому не известная по эту сторону железного занавеса, постоянно и успешно исполняется в России и в «братских республиках». По сообщениям «Советской музыки», свиридовские «Патетическая оратория», «Поэма памяти Есенина», «Слободская лирика», песни на слова Роберта Бёрнса не сходят с советских афиш. Завоевал широкую популярность балет «Конек-Горбунок» с музыкой Родиона Щедрина (мужа балерины Плисецкой), большим успехом пользуются его же «Озорные частушки» (концерт для симфонического оркестра), а равно и фп. концерт, где тоже использованы частушки; «Песни вольницы» Сергея Слонимского обошли все концертные залы страны; гремит совсем молодой, Межкнигой опущенный, Тищенко и т. д.

Я, было, совсем отчаялся в возможности ознакомления с этой музыкой. Надежда на «знаменитых» дирижеров, пианистов, скрипачей, виолончелистов и певцов была слабая: Кондрашин, часто вступающий за границей, дальше Прокофьева и Шостаковича не идет, общепризнанные виртуозы Святослав Рихтер, Ойстрахи (отец

и сын), Мстислав Ростропович*, Галина Вишневская, Геннадий Рождественский что-то не торопятся с пропагандой своих молодых соотечественников. Даже беззастенчивый приспособленец Хренников (январь 1964 г.) просил Министерство культуры СССР —

«Обратить серьезное внимание на то, что в области пропаганды советской музыки нам еще многое предстоит сделать. Советская музыка представлена за рубежом недостаточно полно. Далеко не все советские музыканты, гастролирующие в зарубежных странах, заботятся об исполнении советских композиторов».

Я подозреваю, что тут ларчик открывается несколько проще. За год до этого, в той же «Советской музыке» появилась многозначительная передовица о «главном призвании советского искусства». На этот раз, после длинной передышки, снова зазвучали, хоть и под сурдинку, завуалированные угрозы «несозвучному» молодняку: «Еще обиднее, когда талантливые и серьезные молодые музыканты порой засушиваются, «академизируются», приобретая аполитичность, «глухоту» к пульсу времени, к зовам жизни. . .» В этой риторике было что-то почти ждановское, а после риторики шло следующее: «Не нужно захваливать молодежь, выдавать ее порой незрелые произведения за подлинные события искусства». Читай: держи все эти незрелые фрукты под прилавком, а за границу отправляй солидный, в политическом (если не в музыкальном) смысле доброкачественный, товар выделки Хренникова, Караева и т. д. Видимо, дело не в недостатке заботы о молодежи: о ней именно «заботятся», но в другом направлении.

IV

Не веря ни чрезмерной советской осторожности, ни чрезмерному советскому энтузиазму, веря только собственному вкусу и профессиональному знанию дела, я поставил себе целью, невзирая на все препятствия, немедленно ознакомиться если не с запрещенной, то, по-видимому, в марксистском смысле чем-то неблагоприятной молодой музыкой России. Убедившись в невозможности рассчитывать на официальных представителей Межкниги и на частных торговцев нотами, я остановился на очень простом и, как впоследствии оказа-

* Журнал «Тайм» (13 августа 1965 г.) писал, что Ростропович усердно пропагандирует музыку англичанина Бенджамина Бриттэна, с которым он «подружился пять лет тому назад». Результатом этой тесной дружбы оказались три больших вещи, сочиненных Бриттэном для советского виолончелиста, в том числе пленительная симфония для виолончели и оркестра. Правда, и Прокофьев и Шостакович сочинили по концерту для Ростроповича, но это — «классики». Хотелось бы спросить у Ростроповича, почему бы ему не заказать виолончельный концерт Свиридову, Щедрину, Эшпаю или Слонимскому?

лось, вполне действенным способе получения нужного мне материала. Один из моих американских друзей, постоянно путешествующий бизнесмэн, занялся представительством трех коммерческих фирм в Москве. Человек он расторопный и образованный, но к музыке равнодушный и почти безухий — словом, подходящий человек. Я написал ему в Москву с убедительной просьбой пойти во Всесоюзное объединение Межкниги, показать приказчику список нужных мне нот и с пустыми руками не уходить.

Мой бизнесмэн, хотя и не привык к поручениям такого рода, однако взялся за дело с похвальным усердием. Недель через пять я получил из Москвы три огромных пакета — тут были и партитуры, и клавиры, и романсы, в подавляющем большинстве фп. пьесы, главным образом сонаты. Не обошлось почему-то и без Кабалевского. Пришло и длинное письмо от старательного американца, плакавшегося на длинное стояние в очереди в музыкальной лавке, на халатность продавцов с их неизменным девизом: «Бери, что дают!» — и на мои капиталистические прихоти. «Вот еще кого захотел — Тищенко», добавил мой поставщик, кстати, отлично владеющий русским языком. «Нет у них такого. А как насчет «Ритмических упражнений для малого барабана» товарищей Егорова и Штейнмана?» — спросили меня. Зная, что ты, кажется, не барабанщик, я от ритмических упражнений отказался».

Нетерпеливо раскладывая и рассматривая полученные ноты, я поразился *колизеству* советских композиторов, совершенно мне (даже и понаслышке) незнакомых; помимо Свиридова, Слонимского, Щедрина, Цинцадзе, Эшпая, Вайнберга, Толстого, давно меня интересовавших, на обложках пестрели фамилии Евлахова, Пирумова, Овчинникова, Шамо, Яиченко, Сидельникова, Моралева, Жванецкой, Гольца, Михновского, Благого, Вишкарева и других. Были и из тех, что постарше: Шапорин, Шебалин, Ширинский, несовсем мне незнакомые, были друзья консерваторских лет Прокофьева — Дешевов и Тюлин, затесался в один пакет и мой консерваторский приятель (по классу Р. М. Глизэ) покойный Федя Надененко, худой и нескладный, но с большими претензиями на фатовство. Федя играл на рояле бегло и нарочито-небрежно, сочинял «эстетские» романсы «под французов», как он сам говорил.

Присланные американцем романсы Надененко (написаны после войны) были очень скромны и как-то бескровны по музыке. Слова принадлежали перу Леси Украинки, а не прежних кумиров композитора — Верлэна и Рэмбо. «Эх, Федя, Федя! — подумал я. — Национализировали и тебя».

Однако, я должен был признать, что *настояживо* национальный, обязательно-народный («гой еси») элемент в большинстве присланных мне сочинений был менее назойлив, чем в привычной советской

продукции. Этим я не хочу сказать, что «русскость» музыки исчезла; нет, «Русью пахли» многие вещи, но самый запах был другой — более свежий, для советской «патриотической» концепции необычный. Новая русскость была особенно ярко выражена в сочинениях Свиридова, Слонимского и Щедрина, у каждого по-своему. Свиридов в романсах на слова Пушкина, в первых двух песнях из «Слободской лирики» на слова А. Прокофьева и М. Исаковского чем-то напоминает юношеский задор другого Прокофьева, Сергея — его своеобразный неодиатонизм и «залихватскую», непринужденную тематику. Это — лишь кажущееся сходство, вернее, свойство без подражательности; но такие песни, как «Подъезжая под Ижоры» и «Свежий день» по манере, по непринужденности сродни прокофьевскому первому фп. концерту. Пресловутая «Патетическая оратория», где использован ряд стихотворений Маяковского и отрывки из его поэмы «Хорошо!» дело другое.

Свиридов, окончивший Ленинградскую консерваторию по классу Шостаковича в 1941 году, удостоился за «Патетическую ораторию» Ленинской премии в 1960 г. (родился он в 1915 г.). Никого не удивит и неизбежный торжественный марш («Бейте в площади бунтов топот!»), «отображающий величественный разлив вселенского потопа революции, сметающего на своем пути все, что мешает свободе человека, его стремлению вперед, к прекрасному будущему», — как взволнованно, хоть и не слишком оригинально, пояснила расторопная Л. Полякова в своем «предисловии» к партитуре. Никого не удивят и постоянные срывы в площадную дешевку, подающуюся в плане гражданского пафоса, в таких перлах, например, как эпизод «Героям Перекопской битвы», где свиридовская муза не брезгует перепевами Дунаевского, Покрасса и других «заслуженных мастеров». Эпизод «Наша земля», где приторные патриотические вирши Маяковского не спасены выразительной музыкой:

Землю, где воздух как сладкий морс,
бросишь и мчишь, колеса,
но землю, с которою вместе мерз,
вовек разлюбить нельзя. —

тоже как-то не вытанцевался. Этот морс, который Маяковский презрительно бросает и от которого «колеса» мчит, явно притянут за коммунистические волосы для «необычной» рифмы с «мерз». Но даже несмотря на такие стишки (ничто так бесповоротно не устарело, как многие и многие рифмованные вопли Маяковского), талант Свиридова все-таки «выпирает» и здесь и создает трогательный, щемящий пейзаж.

Помпезный финал «Солнце и поэт», ослепительно оркестрованный, наверно вызывает оглушительные овации, но, по словам того

же, на этот раз убийственно точного Маяковского, в «Патетической оратории» —

рядом с этим много всякой дряни и ерунды, —
особенно в «Разговоре с товарищем Лениным».

Прилежная Л. Полякова, очевидно уполномоченная властями присматривать за популярным в России Свиридовым, сообщает в предпосылке к «Поэме памяти Есенина», созданной за четыре года до «Патетической оратории», что «композитор впервые написал несколько песен на стихи Есенина, а затем с *огромным* вдохновением (о вдохновеннейший, величайший советский язык!) переработал их в большую поэму, состоящую из десяти частей». Поэма (для тенора, хора и симфонического оркестра) открывается широким свободно льющимся соло для тенора с хором — «Край ты мой заброшенный», в котором убедительно выявлены лучшие качества привлекательного таланта композитора. Следующий номер — «Поет зима», отяжеленный громоздкой и по-респигиевски «колоритной» оркестровкой (два пикколо, шесть волторн, три трубы, три тромбона, «разгулявшиеся» ударные и т. д.), гораздо слабее и поахивает фильмовым эпосом, рассчитанным на невзыскательную публику. Наоборот, ария тенора «В том краю» оркестрована очень оригинально и тонко (два гобоя и контрафагот на педали альтов), но в музыкальном смысле бедна. В творчестве Свиридова имеются какие-то точки соприкосновения с Карлом Орфом (*Carmina Burana*)*, немецким композитором, оригинальность которого заключается в намеренной, прозрачной простоте его музыкального языка — в дни, когда так называемая «модерная» музыка похожа на бесцельное метание тысячи муравьев, куда-то ползущих из разрозненного додекафонического муравейника. Для обоих композиторов, Орфа и Свиридова, характерно подчеркивание тональности или лада; они редко модулируют. «В том краю», например, ни на один такт не выкарабкивается из фа минора! Иногда этот достаточно сомнительный, чтобы не сказать нарочито наивный, прием достигает своей цели: «Молотье» (в той же «Поэме») нельзя отказать в том, что французы называют „*saveur*“ — по словарю «вкус, smak, сочность»; тут лишний раз подтверждается сила свиридовского дарования.

Остальные эпизоды «Поэмы памяти Есенина» неровны по качеству и, судя по партитуре, тоже слишком тяжело оркестрованы; в «Крестьянских ребятах» оркестр играет „*tutti*“ почти без передышки, безжалостно заглушая ревуших хористов.

После «скорбной» и «отгрешенной» (по интерпретации самого композитора) интерлюдии тенора — «Я последний поэт деревни. . .»

* Об этом пишет и советский критик В. Цендровский («Сов. музыка», октябрь 1963).

поэма торжественно замыкается величественной и весьма орфообразной по технике прокламацией — «Небо, как колокол», в которой Есенин и Свиридов заявляют матери Родине: «Я большевик». Без верноподданнической концовки, видно, не обойтись и тут.

V

Правительственную поддержку и успех у публики Свиридова объяснить легко, и успех этот вполне заслужен. Свиридов — способный, «размашистый» и, несмотря на относительную оригинальность его языка, весьма доходчивый композитор, при этом вполне «созвучный эпохе».

Что сказать о Родионе Щедрине и Сергее Слонимском, двух других «ведущих» неоруссистах? Щедрин (род. в 1932 г. в Москве) окончил консерваторию в 1955 году по классу композиции Ю. Шапорина и сразу прогремел новой версией мохом поросшего «Конька-Горбунка». По дельному замечанию Б. Хайкина («Заметки о балете») —

«Конек-Горбунок» Пуни-Горского (с произвольным привлечением отрывков из сочинений других композиторов самых разнообразных стилей) мог продержаться на сцене много десятков лет благодаря богатейшей хореографии и подлинно народному сюжету ершовской сказки. Музыка была ремесленно присочинена и подобрана. . . Какой спектакль оказался более нужным зрителю, старый или сегодняшний, Щедринский? Думаю, что победа Щедрина не вызывает сомнений».

Верно. Музыка Цезаря Пуни, итальянского выходца (1805-1870), дедушки или прадедушки прекрасного художника, «русского парижанина» Ивана Пуни, недавно скончавшегося, никакими достоинствами, кроме, разве, танцевальных, не отличалась (Петербургская премьера балета Пуни состоялась в 1865 г.). Больше того:

«Те, кому довелось видеть последние постановки «Конька-Горбунка» в театрах Москвы и Ленинграда, вероятно, помнят, как странно звучали рядом с опереточными талопами Пуни «Соловей» Алябьева, «Русская пляска» Рубинштейна, «Дума» Чайковского и даже. . . «Венгерская рапсодия» Листа!» (А. Медведев, «Советская музыка», июнь 1964 г.).

Судя по отрывкам, полученным мною из Москвы, Щедринский «Конек-Горбунок» изобилует привлекательной, несколько гротескной музыкой, неожиданно напоминающей ранние дягилевские партитуры Жоржа Орика, Витторио Рieti и Анри Согэ; в русской балетной музыке это чуть ли не единственный пример писания «под французов» (но не Дебюсси и Равеля, которым неудачно подражал в молодости Надененко, а «шестерки» и единомыслящих иностранцев вроде Рieti и англичанина Константа Ламберта). «Вариации

Царь-девицы» из «Конька-Горбунка» отзываются известной «Гимнопедией» Эрика Сати. Манеру Жоржа Орика сильно напоминают фрагменты из оперы «Не только любовь», довольно сочувственно (но не более) встреченной советской прессой.

За пять лет до окончания консерватории Щедрин сочинил оркестровую поэму по роману В. Полевого «Повесть о настоящем человеке». Из примитивно-тенденциозного этого романа Прокофьев выкроил, в сотрудничестве с М. Мещельской, либретто для слабейшей своей оперы (1947-1948), сначала провалившейся, а потом восстановленной и усердно (за квасной патриотизм) пропагандируемой по сей день. Опера эта, как и следовало ожидать, не прививается. С Щедринской версией я (вероятно, к счастью) не знаком.

У Щедрина была возможность «завоевать» США «Коньком-Горбунком» (в 1963 году балет был с успехом показан в Лондоне во время гастролей Большого театра), но всемогущий С. Юрок, местный импрессарио, выключил эту интересную новинку из американского репертуара Кировского балета, на что неоднократно роптали сами кировцы в Лос-Анжелесе. На родине Щедрин прославился не столько успешным «Коньком», сколько тем, что он, по словам Я. Файна («Сов. музыка», декабрь 1963), «открыл» частушку, ее образный мир, психологию ее жизни и в ней же нашел один из богатых источников современного русского музыкального языка».

Среди нот, полученных из Москвы, была и партитура Щедринских «Озорных частушек». Скажу сразу: это, конечно, самая блестящая, звонкая, чистоголосая советская музыка, которую мне довелось «читать», так как «слушать» ее негде — в Москву и «братские республики» я не собираюсь. В виртуозный оркестр Щедрина вошли такие «новые» инструменты, как деревянные ложки (*cucchiai di legno*), кроталии (?) и бич, то есть кнут (*frusta*). Струнным приказано (местами) играть «смычком по дереву нотных пропитров», а волторнисту «опустить волторну и сильным щелчком хлопать ладонью правой руки по мундштуку, извлекая этим сухой, щелкающий звук. Если сила звука окажется недостаточной, *этот прием следует исполнять взетвером*». Ох, много бы я дал, чтобы поглядеть на четырехдюжих волторнистов, хлопающих ладонями по «мундштукам» своих неуклюжих инструментов. Такое озорство, которое я нимало не осуждаю (если результаты оправдывают его), иногда бьет через край: на 24-й странице Щедрин, написав четырехактное соло для первой скрипки, поясняет: «Это соло *обязательно* должен играть скрипач, сидящий за *последним* пультом вторым от публики». Чудеса! Я не думаю, что эффект соло пострадал бы в руках скрипача, сидящего за третьим, скажем, пультом и при этом первым от публики, тем более, что скрипач, сидящий вторым за последним пультом, по общеизвестному правилу, неизбежно самый слабый из его груп-

— тексты старинных бунтарских, разбойничьих, бытовых и лирических народных песен, восходящих к эпохе Пугачева и даже Разина.

Музыка «Песен вольницы» любопытна не одним лишь, довольно внешним, родством со Стравинским «русской манеры» и, в еще меньшей мере, с натуралистическим «говорком» Мусоргского. Вокальный цикл этот написан для меццо-сопрано, баритона и фортепиано; однако, голоса сплетаются нечасто, так что дуэтный элемент в цикле отсутствует. «Песни вольницы» открываются «Жалобой девушки» для меццо-сопрано, за ней следует бравурная песня для баритона «Хороша наша деревня», гармонизованная несколько нарочито «коряво». Дуэтные признаки появляются в «Комарочках» (третьем номере), где остроумно «воспроизведено комариное жужжание» путем «засурдиненного» пения баритона сквозь зубы (на букву «Н») — «род жанровой интермедии», по толковому анализу Богданова-Березовского. Но и в дуэте этом певцы не часто объединяются; номер кончается шестиактной «кодой» для меццо-сопрано соло. Шуточный «Куманек», в котором заняты оба исполнителя, оказывается песенным разговором между кумой, забывающей куманька к себе, и шепетильным куманьком, жалующимся на «грязную улицу», где проживает любвеобильная кума. Третий «малодуэтный» дуэт — «Зелено вино» — драматическая «эмоциональная сцена, в которой повествование (его ведет баритон) о гибели молодца, зарезанного в кабаке, сочетается со стонами-пританиями горюющей матери». Дуэтное «окончание» отсутствует и здесь; в музыке появляются интонации Мусоргского и даже Бородина, в ней меньше первоначальной свежести. Зато «Посею я, млада», заунывная, по-девичьи нежная песня для меццо, к которой под конец благосклонно присоединяется «любезный дружочек» баритон, очаровательна. После ухарски ритмованной интермедии «Седлайте коней!», в которой ребятам предлагается:

Кладите на огонь дядю с теткой!

Пусть дядюшка скажет про деньжата! —

забрав «рублей по сту», певцы, взбудораженные таким успехом, «запевают «Молодку» во всю глотку». Кончается цикл элегической «Белой лебедушкой» и необычной версией «Не шуми, мати зелена дубровушка», любопытно и оригинально разработанным «апофеозом бунтарства, апогеем вольнолюбия» (Богданов-Березовский). Мне лично ближе менее претенциозная «Лебедушка», в которой снова проскальзывают стеклянно-хрупкие гармонические всплески «Свадебки», но есть и ряд очень своеобразных находок. В целом «Песни вольницы» (как и «Озорные частушки» Щедрина) — музыкальное событие.

Воспламененный успехом сравнительно «левых» «Песен вольницы», Слонимский родил длинную, крикливо-авангардную и очень скучную фортепианную сонату. Эта соната значительно «левее»

Щедринской и еще менее удачна по замыслу и по выполнению. У Слонимского развилось тяготение к крайним регистрам рояля, которые он применяет с упрямством, плохо понятным из-за отсутствия звуковой контрастности или оправдывающего такие приемы материала. Звуковая «материя» сонаты бедна (нарочито?), жестка и как-то однообразно суетлива; движение этой музыки неподвижно, в ее пении отсутствует певучесть. Я никак не могу согласиться с Богдановым-Березовским, который находит, что фортепианная соната Слонимского «по речевому строю» близка его «Песням вольницы»; не ощущаю и перенесения «вокальной стихии в сферу инструментализма». Несомненно, что именно это «всесторонне обдуманное использование регистров, расчетливо взвешенное чередование фактурных элементов, переносимых из одной тесситуры в другую», и приводит к «утомляющей монотонности» сонаты. Соната длится полчаса, доставляя слушателю очень сомнительное удовольствие, — впрочем, я забыл, что «удовольствие» у авангарда не в моде. «Увеселители» модой упразднены, как упразднены и «гиганты углубленного переживания», по смеотворно-неуклюжему определению Лунначарского; как упразднена — в цитаделях алеаторики и додекафонизма — и музыка вообще.

Но Слонимский, несомненно, музыкант, при этом музыкант высоко одаренный. Однако, что он хочет доказать тридцатью восемью тактами для *одной* правой руки (стр. 20—21), сменяющимися восьмитактовым «соло» для левой? Кому нужна ничем не замечательная остинатная квинтоль, которой Слонимский набивает слушателю оскмину на протяжении *пяти* страниц? Что означает «приблизительная» инверсия этой же квинтоли (на белых клавишах), предназначенная правой руке недоумевающего исполнителя на следующих, последних, пяти страницах бесконечного эпилога сонаты? Этого визгливого эпилога не выдерживает и благосклонный Богданов-Березовский, разрешающийся (я ему симпатизирую) таким воплем: «Сережа! Не утрачивайте секрета молодости! Ведь вы обладаете им». Как и первостепенным талантом, добавлю я, — поэтому с удовольствием простим вашу несъедобную сонату, если пообещаете в дальнейшем отрешиться от подобной антимузыки.

VII

Я, сколько возможно исчерпывающе, остановился на творчестве молодых Свиридова, Щедрина и Слонимского, кажется, наиболее видных советских композиторов современности. К этим именам следовало бы присоединить Бориса Чайковского, новый квинтет которого (1963), по свидетельству Н. Пейко, «глубокое и оригинальное произведение»; Алексея Николаева (род. в 1931 г.), чья 2-я симфо-

пы. Вероятно, Щедрина необходимо, чтобы соло было сыграно плохо. Дальше — лучше: на стр. 29-й композитор приказывает пианисту: играй, мол, «с бумагой на струнах»! Quasi balalaika (так в подлиннике). Не совсем понятно, почему звук рояля «с бумагой на струнах» похож на балалаечный; я проделал этот эксперимент и не достиг внушительных результатов.

Все эти будто бы новаторские приемы и трюки — детская игра по сравнению, например, с плевками в микрофон, чем занимается изобретательный Джон Кейдж (американец) для достижения нужных ему музыкальных (!?) эффектов. Если это то, что Маяковский окрестил «ездой в незнаемое», то я предпочитаю сидеть на месте и в незнаемое не трогаться. Но было бы абсурдом считать способнейшего и по-настоящему музыкального Щедрина одним из таких ездоков; плевки в микрофон в качестве музыкальных „frissons“ — это занятие отчаявшихся, на все готовых бездарностей, а Щедрин, к счастью для него и для его страны, на редкость талантлив.

«Изобретательность, — говорил Прокофьев, — у композиторов почти не менее важна, чем внутреннее содержание». М. Якубов, разбирая «Озорные частушки» («Сов. музыка», май 1964), отдал должное мастерству Щедрина. Но, расхвалив партитуру, он внезапно заявил: «А все же в целом от сочинения остается ощущение неудовлетворенности, словно что-то автором недосказано... ждешь: вот-вот зазвучит сама песня. Но ее нет!» Неясно, почему Якубов ожидает «не обязательно широкую, кантиленную, но сколько-нибудь ясно очерченную мелодическую мысль» в сочинении, озаглавленном «Озорные частушки». В оперной и балетной литературе можно назвать ряд примеров, когда песня, распев, широкая мелодия «вот-вот зазвучит», она необходима в момент страстной напряженности в длинном любовном, скажем, дуэте, но композитор «не дотягивает».

В «Озорных частушках», этом «искрящемся фейерверке музыкального юмора» (Л. Файн), ясно очерченная мелодическая мысль, быть может, и отсутствует, но об этом горевать не следуют. Понадемся, что «Частушки» облетят концертные залы всего мира: они этого заслуживают.

В столь же счастливой судьбе фп. сонаты (1964) Щедрина я отнюдь не уверен. От «Конька-Горбунка» до сонаты — дистанция преогромного размера: соната — сочинение не только головоломное, но и «пальцеломное». Причудливая амальгама влияний и стилей делу не помогает; так называемая первая тема вступительного „allegro da sonata“ сильно отзывается «Петрушкой» Стравинского, перебои, за ней следующие, похожи на ложноклассическую манеру этого же композитора в его фортепианном концерте; тут же намеки на оргиастическую, «хлыстовскую» ритмику «Свадебки». Первую часть со-

наты можно назвать обозрением различных этапов карьеры Стравинского, кроме самоновейшего (додекафонического); с этим последним этапом устанавливается довольно туманная связь в откровенно атональных «полифонических вариациях» на унылую пяти нотную тему. Курьезно то, что хотя Щедрин преподносит исполнителю семь коротеньких (в большинстве семитактных) «вариаций», между этими вариациями нет ни остановки, ни малейшего контраста: например, так называемая пятая вариация является продолжением и развитием четвертой, но и та, и другая кажутся возвращением ко второй. Все это достаточно пасмурно и неубедительно. Финальное «рондо токката» — труднейший фортепианный концертштюк, требующий огромной техники у пианиста: в это „modo perpetuo“ неожиданно внедряется петрушко-образная тема первой части (на этот раз в шесть восьмых), но стремительный бег фигураций тему вытесняет, и пианисту дважды предписывается ударять «всей ладонью» (левой руки) по клавишам, чтобы изгнать ее «на-чисто» из финала.

Возможно, что в «блистательном авторском исполнении» (по словам Ю. Коревы) соната Щедрина производит катаклизмический эффект, —

«В ней, бесспорно, ощущается характерно «щедринская» воля и энергия. . . но все же в беспрестанном нагромождении диссонантных звучностей (как сказал один автор, «ни одной октавы во всем сочинении»). . . почудилось что-то рационалистическое. (На этот раз советский комментатор, как мне кажется, прав. В. Д.). Вроде бы Щедрин захотел продемонстрировать свое бесстрашие пред лицом «современных требований». И возникает тревожное чувство: уж не потому ли написал он столь полемически острое сочинение, что где-то в глубине души беспокоит его старая рана — незаслуженное обвинение в банальности по поводу вплетения «Семеновны» в ткань фортепианного концерта?» (Ю. Коров).

«Частушечного» фортепианного концерта я не знаю, но со Щедринской «Семеновной» очень хотел бы познакомиться — в сонате довлеет всем хорошо знакомый Федорович (Игорь).

По всем признакам Щедрин неуклонно шествует «влево»: его недавно исполненная (апрель 1965) Вторая симфония носит, как писал корреспондент «Нью-Йорк Таймс» Федор Шабар, ярко выраженные додекафонические приметы. «Правда» (чудо из чудес!) отнеслась к симфонии весьма сочувственно; «новый» Щедринский язык был тщательно разъяснен Пахмутовой (она тоже композитор) и Дмитрием Благим, концертным обозревателем «Советской культуры»:

«Случалось ли вам, распахнув окно, прислушаться к внезапно ворвавшимся в молчание комнаты звукам? Здесь и рокот, гудки проносащихся мимо машин, и шаги, обрывки речи прохожих, и отдаленный грохот и ляг строительных работ, и еще тысячи звуков, гулов, шумов, составляю-

щих в совокупности «музыку» сегодняшней кипучей, стремительно несущейся вперед жизни». . . — повествует Благой, тоже композитор и, судя по многу полученным 12-ти его прелюдиям, очень слабый. «За кажущейся разрозненностью звуковых впечатлений постигаешь логику общего симфонического развития, внутреннее единство замысла композитора. Что в основе этого замысла?»

Нетрудно понять задачу обозревателя: надо же как-то оправдать недавно еще заклеявленную правительством «формалистическую», атональную музыку, обезвредить ее штампом революционной благонадежности. По советской детски-наивной идеологии, революция это только то, что случилось в октябре 1917 года и продолжается в этом же стиле, почему другие попытки «коренного и резкого переворота» (как определяет революцию словарь Ожегова) суть попытки контрреволюционные. Поди, разберись в этой фантастической семантике! Но обозревателю Благому не до семантики: его похвальная (говорю без всякой иронии) задача — реабилитировать Щедрина. Критик, разумеется, не преминул для этого выкопать и «образ своеобразного» (и в музыке, и в прозе, увы, Благой беспомощен) лирического героя симфонии.

«В последние годы музыка Щедрина вызывает все более пристальный интерес и слушателей, и критики, и композиторских собратьев» (Благой).

Понадеемся, что к числу интересующихся можно будет (в ближайшем будущем) отнести советских дирижеров и виртуозов, выступающих за границей, и зарубежных знаменитостей, возвращающихся домой после триумфальных гастролов в России. Найдите место в своих чемоданах, господа, для «Озорных частушек», «Конька-Горбунка», фортепианного концерта Щедрина; прихватите и две симфонии его, и «Бюрократиаду» — памятку отдыхающим в одном из курортных пенсионатов», как определила эту вещь «Советская музыка»*.

VI

Третьим и последним, за незнакомством с другими «ведущими» представителями молодняка, из композиторов, насаждающих новую «русскость» без учебников Корсакова и Чайковского, я назвал умного, разностороннего и (доблесть, присущая также Щедрину) бесстрашного Сергея Слонимского (род. в 1932 г. в Ленинграде). Слонимский окончил Ленинградскую консерваторию в 1955 году по

* Эта статья была уже набрана, когда в Нью-Йорке, в конце октября и начале ноября 1965 г., некоторые вещи Щедрина были исполнены гастроллировавшими там советским пианистом Петровым и Московским филармоническим оркестром (Ред.).

классу композиции доцента О. Евлахова, прелюдии которого (с ними я ознакомился) по качеству не превышают уже упомянутые прелюдии Дмитрия Благого, Щедрина и апологета.

Из просмотренных мною сочинений Слонимского самое раннее — «Карнавальная увертюра», написанная в 1957 г. под сильнейшим влиянием Прокофьева (все начало, певучая тема на стр. 26-й партитуры) и того, что в советской России считают «джазом», с неожиданными отголосками Бартока. Увертюра явно незрелая, но талантливая. В Симфонии (законченной в 1960 году) немало хорошей музыки (грустная до-минорная тема в первой части, например), но еще больше «оглядок» на увлекающих молодого композитора мастеров 20 века, хотя влияние Прокофьева здесь менее ощутимо. Вторая часть (*Vivace bruscamente*) — утрированно-гротескное скерцо, где заезженные и давно отброшенные формулы «джаза» тридцатых годов применены с сомнительным успехом: быть может, это карикатура на советских стилист. Недоумение вызывает и лирическое «трио» (в три четверти), где блеющим саксофонам поручена очень свежая, русского склада мелодия, вскоре подхваченная скрипкой соло. Возвращение к развязному псевдоджазу (реприза) проделано по трафаретной схеме А-В-А, по добрым заветам прошлого века, что никак не вяжется с претензией на моторность и модерность. Это, замечу в скобках, чрезвычайно характерная особенность советской музыкальной молодежи: юные композиторы с упоением занимаются экспериментами в области гармонии, ритма, оркестровки, — но редко дерзают порвать с формальными, конструкционными заветами классиков. В результате вы найдете малопонятное тяготение к академической (и механически произвольной) сонатной форме в самых, казалось бы, авангардных симфониях и сонатах молодняка.

Если «Карнавальная увертюра» и «Симфония» Слонимского в высшей степени эклектичны, то заслуженно популярные его «Песни вольницы» указывают на находку им собственного почерка. Оговариваюсь: цикл этот создан под знаком раннего Стравинского, времен «Весны священной» и «Свадебки», с их новым, негаданно-языческим преломлением русскости. От этой ослепительно-блестящей своей находки Стравинский отказался, как известно, очень скоро, повернувшись к соблазнительным перспективам неоклассического барокко. Традиции «русский» период Стравинского (начавшийся с «Петрушки») не оставил, и мы можем констатировать, что Сергей Слонимский, *сорок лет спустя*, оказался — судя по «Песням вольницы» — ее продолжателем. Очень дельный советский обозреватель В. Богданов-Березовский отметил, что вокальный цикл Слонимского подкупает «единством выдержанного в нем стиля, основанного на сплаве традиций Мусоргского с особенностями интонационной речи «русской линии» творчества Стравинского». Литературная основа цикла

ния принесла слушателям «чистую, светлую радость» в том же 1963 году; Моисея Вайнберга (род. в 1919 г. в Варшаве), высоко ценимого в России симфониста; 4-я фортепианная соната, единственное попавшее в мои руки его сочинение — умная, суховатая музыка, под знаком Хиндемита, чье влияние я обнаружил и в ловко заостренной, но несколько рассудочной сонатине Александра Пирумова (род. в 1930 г.); Олега Моралева (род. в 1922 г.), автора еще одной сонатины, чрезмерно «упрощенный» почерк которой все же позволяет обнаружить незаурядное мелодическое дарование и подкупающий шарм композитора; в «Советской музыке» похвалы удостоились виолончельный и фортепианный концерты Моралева; И. Жванецкую, о которой у меня нет сведений, но которая, говорят, сочинила содержательную, мастерски сделанную «полифоническую фантазию» для фортепиано в 1964 году — сюрприз тем более необычный, что первоклассных женщин-композиторов, по малопонятным причинам, нет и не было никогда. Можно назвать Клару Шуман, Шаминад, Августу Ольмез, Лили Буланже, Жермен Тайфер (бывшего члена парижской «шестерки»), нескольких других, но их творчество имеет, в лучшем случае, лишь историческую ценность; в России была плодотворная Юлия Вайсберг (1878-1942), теперь процветают Нина Макарова (род. в 1908 г.), супруга Арама Хачатуряна, и Зара Левина (род. в 1907 г.), ранние романсы которой написаны под сильнейшим влиянием Рахманинова.

Отмечу бурный успех Германа Галынина (род. в 1922 г.), ария которого для скрипки со струнным оркестром «была встречена овацией (1964 г.) и исполнялась дважды подряд». «Слава замечательного мастера камерной музыки пришла к Сулхану Цинцадзе», по словам его соотечественника Гиви Орджоникидзе (окт. 1964 г.); я рассмотрел один из квартетов и 3-ю сюиту для двух скрипок, альты и виолончели — хорошая, «пылкая» музыка, где использован «братский» фольклор: материалом сюиты послужили албанские, венгерские, словацкие, болгарские и тибетские песни и танцы. Едва ли не лучшей вещью, из всех мне присланных, оказалась вторая симфония Андрея Эшпая (род. в 1925 г.), марийского композитора, сына «заслуженного деятеля искусств Мар. АССР» Якова Эшпая. Андрей Яковлевич награжден орденом Красной звезды, тремя медалями («За освобождение Варшавы», «За взятие Берлина» и др.), что не препятствовало, судя по симфонии, развитию его композиторского таланта. Первая часть и финал привлекают смелостью и свободой письма, твердой юношеской поступью, прозрачной оркестровкой (редкое качество у советских композиторов); лежащее между «быстрыми» частями *Andante dolente* — лирическая жемчужина редчайшего качества. Образец тонкого оркестрового чутья Эшпая — меланхолическая (марийская?) тема этого до-минорного *Andante* поручена...

гитаре с аккомпаниментом двух арф; это увлекательный и новый прием. Досадно читать в «Советской музыке» (Ю. Корев, март 1964 г.):

«Ну, а почему в столице почти не играют 2-ю симфонию А. Эшпая? Ведь она удостоилась высокоодобительных отзывов в прессе... все равно, не исполняют 2-ю симфонию — и первую тоже! И скрипичный концерт».

Смотрите, друзья, не провороньте одного из самых способных авторов музыки советской страны. На вашем месте я бы пообещал дирижерам Кондрашину или Рождественскому большую золотую медаль «За исполнение 2-й симфонии Эшпая *за границей*».

Но Эшпая добросовестно печатают — он «признан». Совершенной загадкой представляется «очень характерный для ленинградской молодежи 'последнего призыва' Борис Тищенко» (С. Слонимский, «Сов. музыка», ноябрь 1963 г.). Судя по дружелюбному отзыву Слонимского, Тищенко — жизнерадостный энтузиаст, впечатлительный, всегда чем-то «обуреваемый». Он «восторженно смотрит почти на все окружающее (его, например, восхищает или просто радует и музыка коллег)...» Слонимский тут же подчеркивает влияние прокофьевского пианизма и увлечение Тищенко «эффектной токкатностью бодрых напористых ритмов и громких диссонансов, слишком уж напоминающих Прокофьевские прообразы».

Интересно сведение о недавно оконченных двух частях симфонии с хором «Марина» на стихи Цветаевой. И совсем еще молодой Тищенко, и старший его товарищ Вадим Салманов (род. в 1912 г.) положили «Двенадцать» Блока на музыку: первый в форме балета, поставленного Л. Якобсоном в Театре им. Кирова в июле 1964 года; Салманов, «применяющий технику, близкую серийной, в своих последних сочинениях» (Андрей Петров, февраль 1965 г.), подал «Двенадцать» в форме «оратории-поэмы». Версия Тищенко, кажется, еще не вышедшая на сцену, а только «просмотренная», была принята «обозревателями» скорее сдержанно. В том же номере «Сов. музыки» читаем, что цикл Тищенко «Грустные песни», несмотря на опасное соседство «Песен вольницы» Слонимского, в концерте певицы Надежды Юреновой (в Ленинграде) произвел «наиболее сильное впечатление».

Чем же объясняется полная невозможность ознакомиться с творчеством этого, судя по слухам, исключительно одаренного композитора? Напечатана ли его музыка?* Два года тому назад (в июне 1963 г.) неукротимый Хренников констатировал:

* Через два дня после окончания этой статьи я получил от книготорговца В. П. Камкина каталог советских долгоиграющих пластинок, в котором значились отрывки из опер «Не только любовь» и «Озорные частушки» Щедрина, 2-я симфония А. Эшпая, вокальные вещи Свиридова и даже фп. квинтет В. Чайковского. Слонимского и Тищенко я в каталоге не нашел.

«Звучали справедливые похвалы талантам молодых авторов Я. Рягса, Б. Тищенко. Но я лично ощутил узость взглядов этих авторов на мир, ограниченный запас новых, непосредственных впечатлений от действительности».

Зная прошлое Хренникова, в этой мрачной фразе нельзя не почувствовать скрытую угрозу: очевидно, Рягс и Тищенко чем-то не «потрафили» музыкальному диктатору.

О Рягсе я знаю очень мало, но о Тищенко беспокоиться, пожалуй, не стоит. Сергей Слонимский рассказывает о его —

«Жадном, неутомимом интересе к живой реальности сегодняшнего дня, к жизни. Неутомимый турист, энтузиаст фольклорных экспедиций и шефских концертных поездок, Тищенко чувствует себя одинаково уютно и в туристской палатке или у походного костра, и на концертной эстраде воинского клуба на острове Сахалине, и на показе своих сочинений в Союзе. . .»

Такой очевидно не пропадет, даже если на «показе» будет присутствовать сам Хренников.

В России живет и работает еще молодой Андрей Волконский (род. в 1933 г. в Женеве, учился в Парижской консерватории, в 1950-54 гг. в Москве у Ю. Шапорина — оригинально сложившаяся жизнь!). О нем говорят, как о «настоящем таланте» (Щедрин), но были выступления и против него: что он «фрондирует», «плюет на общественное мнение» и т. д. (Терентьев, 1963 г.).

Степени «настоящести» таланта Волконского я оценить не могу, из-за того же незнания его музыки, но, судя даже по отрицательным в «общественном» смысле отзывам, это привлекающий к себе внимание композитор.

Волконский — не единичный случай. «Дилетантов-модников» не мало «среди молодых ленинградских композиторов», как объявил Богданов-Березовский:

«Таков, например, автор балета «Клоп», очень способный, но неправильно, уродливо развивавшийся, эстетически искалеченный композитор, укравший свое имя под псевдонимом 'Ф. Отказов'».

Кроме «задающегося» Волконского и таинственного Ф. Отказова, укажем на «идеологически шаткого» Н. Каретникова (род. в 1930 г.). Сведений в справочнике «Советские композиторы» (Москва, 1957 г.) о нем маловато: окончил консерваторию у Шебалина, затем — преподаватель по классу композиции в семинаре самодеятельных композиторов при ССК СССР. Вл. Власов, один из компетентных обозревателей «Сов. музыки», утверждает, что в балете Каретникова («Ванина Ванини»), поставленном в Большом театре, «много интересной музыки, смелых экспериментов». Потом идут всегдашние, бесчисленные «но», «конструктивные» советы и жалобы на «уклоны», о которых «говорят в кулуарах и очень мало пишут открыто и пря-

мо. . . боясь прослыть консерваторами, предпочитают «фигуру умолчания». Обозревая своеобразные звуковые приемы «преподавателя самодеятельности» Каретникова, Власов говорит о его музыке к кинофильму «Монета»:

«В течение всей картины слышатся всплески отдельных инструментов (совсем как у Веберна), оглушающие удары, рев тромбона, кваканье трубы. . . вся музыка состоит из шумо-звуков. Разве не надо сказать об этих «авангардистских» тенденциях?».

По-видимому, не надо или, по разным соображениям, не стоит: «фигура умолчания» в советской прессе теперь очень популярна. В «Правде» появилась большая статья Л. Погожевой о «Монете», статья, по мнению Власова, —

«Глубоко и содержательно анализирующая все компоненты картины», — кроме, однако. . . музыки, которая — «в этом фильме сопутствует буквально каждому кадру, играет огромную роль. . . Но во всей статье даже не упомянута фамилия Каретникова! Что это? Забывчивость, случайность, боязнь (чего? В. Д.) или некомпетентность?»

Вот к чему приводит самонадеянная самодеятельность, остается плюнуть в микрофон и вернуться к себе в семинар.

Возможно, что Волконский, Отказов и Каретников мало характерны для новой советской музыки. «Мода есть синоним инертности. Ждут, что скажет мода, и за ней повторяют», — еще в 1935 году сказал покойный Н. К. Метнер. Додекафонизм и пуантилизм, однако, не прививаются во Франции, стране апологета додекафонизма Пьера Булеза, за исключением общества „Le Domaine Musical“, из года в год поддерживаемого парижскими «дилетантами-модниками», вернее — передовыми снобами формации Tout Paris.

Зато в «братской республике» Польше (братская рубашка к телу ближе) крайний авангардизм в музыке чуть ли не обязателен для прогрессивных музыкантов; одна из отличительных черт их музыки — ее полная и подавляющая *безлигность*. Додекафонической и алеаторной музыке *отрубили голову* ее же авторы: совершенно естественно, что у обезглавленной музыки *лица* нет и быть не может.

Улыбнемся же здоровым лицам молодых русских музыкантов и забудем об их наставниках и всем осточертевших законодателях; в историческом смысле русским композиторам может быть выдана судьбой презавидная возможность вывести музыку из тупика, в котором она сегодня находится.

Июль-август 1965

Б. ЛИТВИНОВ

Тенденции современного киноискусства

Когда известный итальянский кинорежиссер Микеланджело Антониони узнал, что кинокартине Бондарчука «Война и мир» на международном кинофестивале в Москве присужден первый приз, он воскликнул: «Мы двадцать лет боролись, чтобы освободить киноискусство от всех тех недостатков, которые нагромождены в этом фильме». Присоединяясь к этому восклицанию, можно по праву утверждать, что если вынужденное¹ присуждение на предыдущем московском фестивале первого приза кинокартине Феллини «8^{1/2}» было шагом вперед, то первый приз картине Бондарчука на последнем фестивале — огромный прыжок назад. А так как в Советском Союзе подобные события неизбежно имеют политический характер, то следует заключать: «8^{1/2}» — это была победа в искусстве над догматиками и консерваторами, «Война и мир» — это реванш консерваторов и догматиков, их успешное контрнаступление.

Можно любить или не любить «8^{1/2}» Феллини — дело однако вовсе не в этом. Как бы к этому фильму не относиться, нельзя не признавать, что он содержит то, чего мы вправе ожидать сегодня от киноискусства²: полного использования современной кинотехники для изображения на экране человеческих эмоций и страстей, показа социальных явлений, художественного воплощения индивидуальных или коллективных стремлений. Мы вправе требовать от кино, чтобы оно, по форме и по содержанию, соответствовало уровню общего развития других видов искусства, как и современным знаниям о человеке и обществе. Увлечение психоанализом, абстрактной живописью или «новым романом» отнюдь не обязательно для всех и каждого. Но нельзя, невозможно игнорировать Фрейда, Пикассо, Пруста или Кафку уже хотя бы потому, что современный мир без

¹ «Вынужденное», так как советские члены жюри сопротивлялись этому решению и капитулировали в последнюю минуту, чтобы избежать международного скандала.

² Подчеркиваем: от киноискусства, а не от кинопродукции. Речь в этой статье идет о киноискусстве.

них был бы непонятен, как непонятен и немислим он без атомной физики, кибернетики — или войн и социальных потрясений XX века.

То, что Феллини пытался передать в картине «8 $\frac{1}{2}$ » — это тот «поток сознания», который Джойс передавал в своих романах. Мысли, факты, события, влечения подсознания переплетаются в этой картине без видимой логической связи. Стирается грань между бывшим и не бывшим, между реальностью и фантазией. Освободившись от оков узкорационального отношения к действительности, художник таким образом познает как бы «сверхреальность» человеческого сердца: это и есть «сюрреализм», в лучшем понимании этого слова.

С этой точки зрения можно говорить о «сюрреалистическом» направлении в современном киноискусстве, как об одном из главных и наиболее плодотворных. К этому направлению можно отнести работу таких талантливых кинорежиссеров, как Алэн Рэнэ или Луис Буньюэль. Картина Алэна Рэнэ «В прошлом году в Мариенбаде», например, построена на параллельном сопоставлении реальных событий с тем, как эти события преломляются в сознании или, вернее, в памяти их участников. Одна и та же сцена повторяется с едва заметными изменениями. В одном случае героиня одета в черное, в другом — в белое. В одном случае на стене зеркало, в другом — вместо зеркала картина. Причем меняются, естественно, не только материальные детали, меняются также психологические нюансы, смысл слов, значение происходящего. В результате фильм «В прошлом году в Мариенбаде» заставляет задуматься, что же более реально: объективная передача событий или то, как эти события преломились в сознании и запечатлелись в памяти?

Тема памяти — в центре внимания другого, еще более сложного по замыслу и по форме фильма Алэна Рэнэ — «Мюриэль». Здесь постановщик достигает виртуозности в умелом использовании кадров в красках, чередующихся с черно-белыми кадрами или с кадрами, в которых краски как бы выцвели, «поиняли» от времени. Несмотря на казалось бы сумбур (а может быть именно благодаря сумбуру), эта картина запоминается, оставляет сильное впечатление, — хотя постичь умом, в чем же заключалась основная мысль автора, трудно, быть может даже невозможно. Здесь, как и в отношении современной живописи, возникает вопрос: может ли рациональное понимание служить критерием для оценки произведений искусства? Искусство апеллирует ведь не только к сознанию, но и к подсознанию и чувству человека, иначе говоря, к иррациональному.

Огромную, по-новому осознанную роль играет в таком фильме, как «Хиросима, любовь моя», того же Алэна Рэнэ, тема отношений между полами. Отказ от ложного пуританизма, наследия многовекового традиционного толкования этой темы христианством (это толкование представляется теперь нам искаженным) — одно из несом-

ненных завоеваний современности, в частности современной литературы, от Дэвида Лоуренса до Генри Миллера.

В киноискусстве в последнее время мы наблюдаем более открытый и смелый подход к вопросам пола. Эта смелость однако не имеет ничего общего с «рискованными» любовными сценами в коммерческих фильмах, где «секс» служит приманкой для широкой публики. Причем смелость подхода к вопросам пола не обязательно носит эротический характер. Так, в нашумевшем «Молчании» шведа Ингмара Бергмана она имеет характер даже антиэротический, почти пуританский: открытый показ любовных сцен в этом фильме вызывает отвращение к плоти (возможно, тут сказалось влияние семьи: Ингмар Бергман — сын протестантского священника). В других художественных фильмах, например в «Юных Афродитах» грека Никоса Кундураса (в духе, пожалуй, «Александрийских песен» Кузмина), эротика окрашена в языческие дионисийские тона. Потаенную связь между полом и мистикой очень тонко вскрывает польский режиссер Ежи Кавалерович в кинокартине «Мать Иоанна от ангелов», — антирелигиозная направленность этой картины тем более опасна, что проводится она умно и художественно правдиво.

Но об этом — лишь мимоходом. Достаточно отметить, что насыщенность современного киноискусства эротизмом и смелый подход к отношениям между полами, половой жизни, не есть признак упадка или разложения. Смелость эта в подлинно художественных картинах, вроде тех, о которых шла речь выше, оправданна и закономерна.

Не менее заметное влияние, чем фрейдизм, оказывает на киноискусство современная социология. В этом отношении образцовой вероятно можно считать кинокартину «Сальваторе Джулиано» итальянского постановщика Франческо Росси: это очень убедительная попытка раскрыть тайну, окружавшую жизнь и смерть знаменитого сицилианского разбойника. Удачу режиссера можно объяснить, в частности, тем, что он снимал этот фильм «по свежим следам», на месте происшествий, в Сицилии, — а отчасти и интересным решением темы: хотя в фильме рассказывается история Сальваторе Джулиано, на экране мы его не видим. Только в самом начале показан его труп, лицом к земле.

Характер социологического изыска носит такая, созданная в совершенно ином духе, кинокартина, как «Замужняя женщина» Жан-Люк Годара. Это, в сущности, научно-беспристрастное изображение жизни современной женщины, в данном случае парижанки, ее взаимоотношений с любовником и мужем. Любопытно, что Жан-Люк Годар, с помощью этого фильма, пытался в частности установить роль, которую играют в современном обществе такие явления, как

общераспространенное чтение массовых иллюстрированных журналов, коммерческая реклама и так далее.

Сильное влияние психоанализа и современных социологических воззрений можно видеть в творчестве двух больших постановщиков: итальянца Микеланджело Антониони («Крик», «Красная пустыня», «Ночь») и американца, работающего в Англии, Джозефа Лоузи («Слуга», «Ева», «Преступники»). То и другое у этих режиссеров — средство, чтобы если не по-новому, то во всяком случае глубже и правдивее показать окружающий нас мир. Нечего и говорить, что фрейдизм этих двух зрелых мастеров так же далек от наивного увлечения психоанализом в Голливуде, как их социологизм далек от убогого, но обязательно «научного» марксистского подхода к разнообразным явлениям жизни, будто бы способного объяснить все и вся, царящего в Москве.

Неверно, конечно, было бы утверждать, что достижения современного киноискусства ограничиваются кинокартинами, созданными под влиянием психоанализа и социологии. Можно было бы перечислить немало отличных кинокартин, созданных вольным поэтическим вдохновением таких постановщиков, как Робер Брессон («Дневник сельского священника»), Жак Тати («Мой дядя»), Орсон Уэллс («Ситизен Кэн») и ряда других. Но тут, как и в литературе, уместно заметить, что развитие киноискусства, видимо, необратимо. Можно ли, после Пастернака или Маяковского, писать, как писали до них? И что получится, если после сюрреалистических экспериментов в кино Жана Кокто или картин Бунюэля, будут ставиться кинофильмы, как ставили их четверть века назад?

Если резюмировать эволюцию киноискусства за последние два десятилетия (а ее и имел в виду Антониони, комментируя присуждение в Москве главной награды фильму Бондарчука), то можно сказать, что кино за это время приобрело интеллектуальную и художественную зрелость: оно стало «искусством для взрослых», способным удовлетворять эстетические, интеллектуальные и моральные запросы элиты, конкурируя в этом смысле с лучшими произведениями современных литературы и театра. По этому пути пошло передовое искусство Франции, Италии, Японии, Англии, Польши, Чехословакии.

В Соединенных Штатах Америки положение более сложное: киностудии Голливуда продолжают создавать преимущественно коммерческие «боевики», о которых чаще всего можно сказать, что инфантилизм замысла и художественного выполнения в них пропорционален лишь объему затраченных на съемку этих фильмов средств. Но среди американских режиссеров наблюдается тенденция освободиться от влияния «традиционного Голливуда» и создавать

художественно зрелые произведения (например, режиссер Стенли Кубрик, поставивший фильмы «Тропинки славы» и «Лолиту», по роману Владимира Набокова).

Во всех «кинематографически-слаборазвитых» странах (от Индии и до Аргентины, но относя сюда и сегодняшнюю Германию), за очень редким исключением, преобладает мелодрама, незамысловатая развлекательность. В этих странах делают фильмы для зрителей с невзыскательными художественными запросами, или совсем без этих запросов — фильмы для зрителей, не требующих от кино ничего, кроме простого развлечения, отрыва от повседневной реальности (отсюда успех кинокартин, в которых показаны дворцы, принцы, принцессы, одним словом то, что по представлению «простых смертных», можно увидеть только во сне).

Парадоксальным оказалось развитие кино в Советском Союзе, где на смену передовому (по тому времени) и зрелому искусству Эйзенштейна, Пудовкина, Дзиги Вертова и некоторых других постановщиков, высоко оцененному во всем мире, пришел навязанный сверху и прямо-таки воинствующий инфантилизм. Советский Союз — вероятно единственная страна, где развитие кино пошло назад, вспять, «обратно к детским кубикам»³. Это, конечно, неизбежный результат политики партии, упорно превращающей искусство в пропагандную «служанку коммунизма».

О том, что положение в советском кино не благополучно, говорят и пишут сейчас в СССР многие кинодеятели. Но какой же выход предлагают? Григорий Чухрай, например, выдвинул идею «экспериментальной студии», которая создавала бы кинокартины, учитывающие вкусы публики и оправдывающие себя коммерчески. Но беда тут в том, что в искусстве нельзя полагаться на вкусы широкой публики, которая всегда консервативна и предпочитает традиционные формы, то, что уже было, что уже пройдено. С другой стороны, в СССР отсутствует элита, которая могла бы предъявлять свои требования, как это происходит в передовых странах. Реальным выходом из положения мог бы стать неограниченный показ на советском киноэкране *лучших* иностранных кинокартин. Это побудило бы советских постановщиков к плодотворному соревнованию. Но пока что происходит диаметрально противоположное: СССР закупает за границей и отбирает для показа на фестивале в Москве, как правило, *худшие* образцы зарубежной кинопродукции, по сравнению с кото-

³ Во многом аналогичный пример дала и Германия: даже через 20 лет после окончания войны она все еще не совсем преодолела тот вред, который был нанесен гитлеризмом развитию духовной жизни страны. Это относится и к Западной Германии и в еще большей степени к советской зоне. А ведь до прихода Гитлера к власти немецкое киноискусство было передовым!

рыми даже отсталые советские кинокартины приобретают характер «передовых». Очевидно, что до тех пор, пока политика «партии и правительства» в этой области не изменится, нельзя ожидать от советских киностудий других картин, кроме как безнадежно-наивных и художественно беспомощных, вроде «Чистого неба» Чухрая или «Войны и мира» Бондарчука.

За двадцать последних лет искусство кино выработало свой собственный стиль, типично «кинематографический» способ выражать мысли, — и нужно отметить, что не только по содержанию и идейным концепциям, но и по форме, советская кинопродукция остается своего рода анахронизмом. В СССР все еще преобладает классическая консервативная техника, игнорирующая возможности движения камеры, игра актеров неестественно утрирована. Американская картина «Уэст-сайдская история», например, — не только замечательный балет, это еще и подлинно кинематографическое произведение искусства. Есть ряд советских фильмов, посвященных балету, — но независимо от качества хореографии, это всегда только снятый на кинолентку спектакль, а не произведение киноискусства. . .

Чтобы перенести на экран «Войну и мир» Толстого, по существу нужно было бы, чтобы за это взялся такой же талантливый, такой же гениальный в своей области режиссер, как Толстой в литературе. Верность литературному оригиналу ничего тут не может спасти, она ничему не помогает, она может даже произведение погубить. Самое ценное в творчестве любого большого писателя — его литературный стиль — передать на экране невозможно, нужно найти *эквивалентные* кинематографические образы. Затея же Бондарчука, читать отрывки из романа Толстого в то время, как на экране появляются оживленные иллюстрации к этому роману, скорее всего свидетельствует об отсутствии элементарного понятия о том, что такое киноискусство и чем оно отличается, в частности, от литературы.

Современное киноискусство технически сильно прогрессировало в следующих четырех областях: в подвижности съемок, гибкости монтажа, в применении звука, наконец, в использовании красок.

Усовершенствование киноаппаратуры позволяет сегодня, в подвижности съемок, достигать необыкновенной виртуозности. Своего рода шедевром можно считать сцену охоты на лошадях в английской кинокартине «Том Джонс»: камера, вероятно, была прикреплена к брюху лошади, и при съемке скакали не только кони, скакала вместе с ними и кинокамера, что дает зрителю субъективную возможность как бы принимать участие в охоте.

Некоторые особо одаренные кинорежиссеры — вроде Жан-Люк Годара — при легкости современной аппаратуры, пользуются каме-

рой в сущности так же, как писатель пером или пишущей машинкой. Это позволяет им делать съемки «по наитию», по вдохновению. Жан-Люк Годар вообще не признает заранее разработанных сценариев: у него есть общая канва, некий основной замысел, а все остальное — дело импровизации как режиссера, так и актеров.

Техника монтажа позволяет опытному режиссеру, с помощью средств, присущих только киноискусству (движение, ускоренное движение, застывшее движение, неподвижные кадры, музыка, звуковые эффекты, световые эффекты, краски), передать зрителю кинематографическим «языком» все то, что писатель может передать словами, тогда как слова в кино играют только подсобную роль. Слова в кино — лишь один из составных элементов киноискусства, причем далеко не самый главный, не самый важный (лучшее тому доказательство: мы можем получить полное эстетическое удовлетворение от немой кинокартины или от кинокартины на языке, который мы не понимаем, — скажем, на японском).

Что касается применения звука, то здесь развитие искусства пошло по пути, который с методами реализма ничего общего не имеет. Раньше звук лишь иллюстрировал то, что происходило на экране — теперь он нередко даже противостоит зрительным кинокадрам, способствует созданию «сюрреалистических» эффектов. Например, в польской кинохронике, показанной в 1965 году на фестивале короткометражных фильмов в Обергаузене (Западная Германия), звук, звуковые эффекты шли вразрез с кадрами, мелькавшими на экране (пустой зал сейма: слышны страстные речи ораторов; дети мирно играют на пустынной площади города: слышен грохот танков и рев реактивных самолетов).

Пожалуй, наиболее плодотворными — и во всяком случае наиболее заметными — оказались поиски в области применения красок. Здесь, опять-таки, развитие пошло по пути, ничего общего с реализмом не имеющим. Так, в кинокартине «Зази в метро» постановщик Луи Маль показывал в некоторых сценах действующих лиц в красках, соответствующих, по его замыслу, их чувствам и переживаниям. В кинокартине «Красная пустыня» Микеланджело Антониони использовал краски, чтобы передать определенное настроение, «созвучное» душевному состоянию героини (ради создания этих эффектов, режиссер не останавливался перед тем, чтобы покрасить целые улицы в нужный ему цвет, выкрасить по-своему поляну, дерево, траву).

Кинорежиссер Жак Тати (он же актер, которого называют иногда «новым Чарли Чаплином») недавно применил частичную окраску одного из своих старых кинофильмов, «Праздничный день». В некоторых сценах он «раскрасил» то, на что считал необходимым особенно обратить внимание зрителя. И получается, что весь фильм —

черно-белый, но в ряде кадров отдельные детали (например, красная роза в петлице пиджака героя), даны в красках. При этом «раскрашивание» по методу Жака Тати производится уже после съемок и поэтому применение красок может быть самым произвольным и способствовать образованию сказочных или «сюрреалистических» эффектов⁴.

Другой метод противопоставления кадров в красках черно-белым кадрам нашел интересное применение в короткометражном фильме «Ночь и туман» Алэна Рэнэ о нацистских лагерях смерти: в красках сняты места этих концлагерей двадцать лет спустя (настоящее), а черно-белым кадры, заснятые еще «тогда» (прошлое).

Аналогичный прием был использован сразу же после войны в английском художественном фильме «Вопрос жизни и смерти». Кадры из реальной жизни давались в красках, кадры из «потусторонней» — в одноцветном тоне⁵.

В Советском Союзе поиски новых форм все еще считаются недопустимым «формализмом». Это еще раз говорит о непонимании самой сущности искусства кино. В кинокартине форма — это художественный метод выражения мысли. Без поисков новых форм кино обречено на «отставание от жизни», на то, чтобы оставаться второстепенным видом развлечения для широких масс, требующих «хлеба и зрелищ». Выпускающие подобного рода картины киностудии имеют в виду лишь одно: поддаться под вкусы толпы, сделать кинопродукцию статьей хорошего дохода (такая «капиталистическая» тенденция содержится и в идее «экспериментальной киностудии» Григория Чухрая). Однако те, кто вершит судьбами кино (будь то в Голливуде или в ЦК КПСС), слишком низко оценивают вкусы зрителя. Необыкновенный успех, не только художественный, но нередко и коммерческий, которым пользовались самые смелые произведения французской или английской «новой волны» и некоторых японских, польских и чехословацких режиссеров свидетельствует о том, что эстетические запросы «среднего» зрителя куда выше, чем это предполагают капиталистические дельцы или партчиновники из отдела по вопросам культуры при ЦК КПСС.

⁴ Сходный прием когда-то применил Эйзенштейн в кинофильме «Броненосец Потемкин», где в заключительном черно-белом кадре над броненосцем взвивался красный флаг.

⁵ Между прочим, как правило, воздействие фильма на зрителя оказывается более сильным, если кадры черно-белые, а не цветные. В книге «Эротизм в кино» (Париж, 1963 год), исследователь-социолог Ло Дука отмечает, что любовные сцены производят на зрителя большее впечатление, когда фильм черно-белый, а не в красках. Сила воздействия искусства как бы обратно пропорциональна его реалистическому характеру. Ло Дука объясняет это тем, что искусство, подобно сновидению, обращается не столько к разуму, сколько к подсознанию зрителей. Реализм исключает тайное, а без тайного не может быть подлинного искусства.

К. ПОМЕРАНЦЕВ

ОПРАВДАНИЕ ПОРАЖЕНИЯ

ГЕОРГИЙ ИВАНОВ, ВЛАДИМИР СМОЛЕНСКИЙ, ЮРИЙ ОДАРЧЕНКО

ВМЕСТО ПРЕДИСЛОВИЯ

Немного для тех, кто недостаточно знаком с Георгием Ивановым, Владимиром Смоленским и Юрием Одарченко. Сразу же хочу сказать, что объединил я их не содержанием или уровнем поэзии, но их общей судьбой.

Наибольшей известностью пользовался Георгий Иванов, который начал писать и печататься еще в дореволюционной России. Там появились его сборники «Горница», «Памятник славы» и «Вереск». После революции — «Сады» и «Лампада». За границей были изданы — «Розы», «Отплытие на остров Цитеру», «Портрет без сходства» и сборник стихотворений за время с 1943 по 1958 годы, куда вошли «Портрет без сходства» и «Дневник».

Георгий Иванов известен также своими острыми и меткими литературными статьями. Как и стихи, он начал писать их еще в России, где восемнадцатилетним юношей уже сотрудничал в выходившем в Петербурге «Аполлоне». Друг О. Мандельштама и Н. Гумилева, он лично знал всех крупных представителей нашего Серебряного века — А. Блока, Андрея Белого, Иннокентия Анненского, Анну Ахматову. . .

В эмиграции Георгий Иванов печатался во всех больших журналах, от «Чисел» и «Современных записок» до «Нового журнала», был завсегда-таем литературных собраний, кружков и вечеров, председательствовал в «Зеленой лампе» Зинаиды Гиппиус и Д. Мережковского.

Отличительное свойство его стихов, внешне — их краткость и чеканная отточенность формы. Внутренне — беспощадная, граничащая с жестокостью, правдивость по отношению к миру, но главным образом к самому себе.

Несколькими годами моложе Георгия Иванова, Владимир Смоленский начал писать стихи и издаваться в Париже и очень скоро заслужил признание литературных кругов. В 1931 году вышла первая книга его стихотворений «Закат», а в 1932 вторая — «Наедине». После войны, в 1957 году, был издан общий сборник его стихотворений, в который, кроме

двух упомянутых книг, вошла еще не изданная ранее — «Счастье», стихи, написанные уже в послевоенное время. Наконец, посмертно вышел небольшой сборник, включающий стихи последних месяцев жизни, когда, после операции (от рака горла, в результате чего он потерял способность говорить), Смоленский уже знал о своей близкой кончине.

Можно без преувеличения сказать, что Смоленский был одним из самых любимых поэтов эмиграции. Он умел не только замечательно писать, но столь же замечательно читать. Устраиваемые им литературные вечера всегда были многолюдными.

Меньше всех был известен Юрий Одарченко, он и позже других начал печатать свои стихи, единственный сборник которых, небольшой — «Денек», вышел в 1949 году. Можно сказать, что до этого об Одарченко почти никто ничего не знал, кроме его ближайших друзей, среди которых были Георгий Иванов и Владимир Смоленский.

Широкая публика не знает Юрия Одарченко и теперь. Тому причина, по всей вероятности, даже не необыкновенность, но «колочность» его стихов. Отталкивал и содержавшийся в стихах зловецкий юмор, — большинство «любителей» поэзии предпочитают «сладкие звуки и молитвы».

Но большие журналы сразу же предоставили свои страницы Юрию Одарченко, и не только его поэзии, но и прозе: он был и талантливым прозаиком, безусловно самым одаренным из так называемого «нового поколения», то есть тех, кто начал печататься после второй мировой войны.

Настоящая статья — не критический разбор поэзии Георгия Иванова, Владимира Смоленского и Юрия Одарченко, не сравнение оставленного ими литературного наследия: поэты эти слишком разные. Это рассказ о том, что было у них общего — об их страшной судьбе, иллюстрированной примерами из их стихотворений.

Выхожу один я на дорогу,
Сквозь туман кремнистый путь блестит. . . —

за несколько дней до смерти писал Лермонтов. А Георгий Иванов прибавил:

И Лермонтов один выходит на дорогу
Серебряными шпорами звеня.

Даже не поспешил на лишнюю стопу: чтобы уже не было никаких сомнений — один.

Ты — царь. Живи один. . . —

завещал Пушкин.

А не можешь — не станешь поэтом. Изведешь тонны бумаги, но не напишешь ни одной строки. Стоящей, конечно. Фабрикуемые стандартно и по заказу не в счет. Не в счет и компилятивное повто-

рение избитых истин, в свое время провозглашенных великими мастерами, но с тех пор заносенных до последних дыр.

Таков закон. Жестокий и ледяной. Творчество это значит преодоленное одиночество. Творить это находить свет в непрерывной ночи одиночества. А не преодолеть, не найти света — значит уйти в небытие.

В эмиграции к одиночеству творчества прибавляется еще одиночество изгнания, так что получается двойное одиночество, двойная стена, окружающая поэта-эмигранта, отделяющая его от внешнего мира: одиночество творца и одиночество изгнанника. Таковы исторические условия, в которые поставлен поэт-эмигрант. Таков двойной укрепленный вал, который он должен, — и не в состоянии, — преодолеть. Такова его бесчеловечная судьба. А —

С бесчеловечною судьбой
Какой же спор? Какой же бой?
Все это наважденье.

Уж лучше:

Гляди в холодное ничто
В сияньи постигая то,
Что выше пониманья... —

заявит Георгий Иванов, даже не пытаюсь сопротивляться.

Смоленский тоже не будет строить никаких иллюзий относительно судьбы поэта вне России и без России:

Я знаю, Россия погибла
И я вместе с нею погиб.

А Одарченко, начавший писать много позже, **побойтся** даже называть стихами свои произведения:

Куст каких-то ядовитых роз
Я взрастил поэзии на смену.

И все трое — Георгий Иванов, Владимир Смоленский и Юрий Одарченко — так и погибнут, не преодолев бесчеловечной судьбы поэта-эмигранта, не найдя выхода из своего двойного одиночества.

Но искали ли они по-настоящему этот выход? Сознательно, быть может, и искали — кто, например, не добивается материально обеспеченного человеческого существования? Но искали все же не до конца, бессознательно сознавая, что творческая удача почти всегда — результат неудачи человеческой, и что настоящим поэтом будет лишь тот, кто на жизненном пути не остановится даже перед своим физическим уничтожением, ради неуничтожимости своего творения. Может быть поэтому и сказано, что «Потерявший душу свою, спасет ее»?

Поэтическое творчество было и будет поражением творца:

Я никогда не пережил победы,
Все только пораженья, пораженья...
Все только горечь, горечь, беды, беды,
Сны, ритмы, рифмы, головокруженья... —

писал Смоленский. А Георгий Иванов подчеркивал:

Я верю не в непобедимость зла,
Но только в неизбежность пораженья.

И Одарченко уточнял:

Той дорогой, которой иду
Я наверное в ад попаду.

Но, оказывается, и этого мало. Мало судьбе поражения поэта: она и поэзию превратит в неудачу. «Мысль изреченная» окажется ложью: записанное никогда не будет соответствовать задуманному. Это уже знал Байрон, уверяя, что если бы ему удалось «вылить звуком все сокровенное в душе», то вместо поэмы «получился бы громовой удар». Это значит, что какой бы не была кажущаяся удача, творчество, в данном случае поэзия, т. е. литература, всегда останется «только литературой», т. е. «Великой Неудачей». Она никогда не сможет ни коснуться, ни передать «самого главного».

Но, пожалуй, спросят: «А что такое «самое главное»? Ответ может быть только один: когда его коснутся, тогда и станет ясно, что вот это и есть самое главное, и все вопросы отпадут сами собой. Но пока, утверждал Смоленский —

Никакими словами, никакими стихами,
Ни молчаньем, ни криком, ничем
Не расскажешь о том, что ты слышишь ночами,
О том, что закрытыми видишь очами,
Когда неподвижен и нем
И глух, ты лежишь, как в могиле, в постели,

и не переставал повторять —

Что он везде — о, это видит Бог, —
Так навсегда, так страшно одинок.

Одарченко тоже знал, что лучше не упоминать о том, что иногда может присниться. В «чистом виде», во всяком случае. А вдруг оно-то и окажется «самым главным», тем, что «выше понимания»? Что тогда с ним делать, с нашим земным непониманием?

Как бы мне в стихах не сбиться
Все на то, что ночью снится.

Солнца, солнца, солнца луч,
Озари из темных туч

В голове моей больной
Твой прекрасный мир земной:

Я прикован к тильботине,
Голова моя в корзине,
И от солнечных лучей
Кровь немного горячей.

И на том спасибо. Почему бы нет? Благодарил же Георгий Иванов ад:

Лояльно благодарен аду
За звездный кров над головой.

Потому что и ад может оказаться без звезд. В изгнании тем более.

Но не следует ли из этого, что от поэзии надо отказаться, а поэту подыскать другую точку приложения своих сил и способностей? Собственно говоря — да. Вот только поэтом родишься точно так, как родишься калекой. И как безрукому всю жизнь приходится считаться со своим физическим недостатком, так и поэт всю жизнь обязан помнить о той пропасти, которая отделяет его от других людей. Не низших и не высших, а просто других, как говорят, «вылепленных из другого теста».

С этого все и начинается: поэт знает, что живет окруженный непониманием и тем не менее он будет жить, чтобы писать: писать для них — для непонимающих, для тех, кто «как гробы» противны его душе, кто сладкой музыкой воспринимает его нестерпимую муку. Словом, для тех, кому не нужны ни его поэзия, ни он сам. Наверно поэтому Есенин и не выдержал:

Ну и страна! Какого ж я рожна
Орал в стихах, что я с народом дружен?
Моя поэзия здесь больше не нужна.
Да я и сам здесь никому не нужен!

Поэтическое служение есть служение героическое, т. е. безнадежное. Перефразируя Александра Гингера, можно сказать:

Не герой, кто других убивает,
Но герой, кто другими убит.

А что поэзия убивает — для этого стоит припомнить синодик одних только русских поэтов, от Пушкина до Марины Цветаевой.

Но это с одной стороны, — со стороны самого поэта, со стороны «взыскательного художника». От мира, от «непосвященных», его трагическая борьба почти всегда остается скрытой. Да и кто будет знать, удалось ли поэту полностью выразить свою мысль, сказать то, что он хотел сказать? Для посторонних, т. е. для читателей и для

слушателей, важен результат, важны «сладкие звуки», а не бессонные ночи, скрежет и отчаяние, по пятам ходящие за поэтом.

Даже больше: именно потому, что все по-настоящему высокое и прекрасное это результат упорной борьбы творца с самим собой и со своим талантом, искусство, в нашем случае поэзия, так глубоко волнует людей. Она — доказательство, что все большое и подлинное рождается из страдания, является претворенным страданием и тем самым придает смысл и самому страданию. Сознательно или бессознательно поэзия утешает людей, примиряет их с их собственными неудачами, так как она сама почти всегда рождается из жизненной неудачи поэта. Она позволяет людям надеяться, т. е. оправдывать их жизнь. И в этом и ее собственное оправдание.

В сущности это то, что утверждал Киркегор, когда писал, что «лишь доведенный до отчаяния ужас пробуждает в человеке его высшее существо». Поэзия есть не что иное, как свидетельство об этом высшем существе, претворение предельного ужаса в предельно прекрасные слова. Торжество поэзии покупается непрерывной борьбой поэта со стихиями окружающего его мира. Это то, что так хорошо выразил Смоленский:

Как летящая из сил последних птица
Посредине ледяного океана,
С верной смертью продолжает биться,
Средь ветров, и стужи, и тумана.

Как должна она свое дыханье
С силою своею соразмерить,
Чтоб в себе преодолеть желанье
Больше не бороться и не верить.

Что должно ей, этой птице, мниться
В океане том необозримом. . .
Так и ты, душа, должна стремиться }
К берегам своим недостижимым.

Но почему именно Георгий Иванов, Владимир Смоленский и Юрий Одарченко? Потому что они были мне ближе других, потому что они были моими друзьями, потому что они помогали мне и учили писать стихи. Потому что я хорошо знал их при жизни и много лучше узнал после смерти. Смерть ведь не есть только исчезновение, но и появление: появление человека в его завершенном облике. Смерть есть дополнительный элемент познания, тот, которого нам не хватало при жизни человека. Будучи укрепленной в двух реальностях — этой и той — смерть тем самым становится сверхреальностью. От-

сюда столь знакомое всем чувство виновности перед умершим, столь часто повторяемые слова: «Только теперь (т. е. после смерти) я понял, что это был за человек!» Потому что в настоящем своем облике человек предстает перед нами только после смерти. Поэтому-то, между прочим, Габриель Марсель утверждает, что «истинное присутствие человека (*sa vraie présence*) начинается после смерти».

Я остался в большом долгу непонимания, и жизненном и поэтическом, перед Георгием Ивановым, Владимиром Смоленским и Юрием Одарченко. Теперь я, как могу, выплачиваю свои долги: эта статья есть малая часть моей задолженности им. Только теперь я начинаю смутно понимать их поэзию, представлять себе их страшную судьбу. Всегда, когда я их вспоминаю, вспоминаю и стихи Максимилиана Волошина:

Темен жребий русского поэта:
Неисповедимый рок влечет
Пушкина под дуло пистолета,
Достоевского на эшафот.

А Лермонтова? Гумилева? Блока? Мандельштама? Маяковского? Есенина? Поплавского? Марину Цветаеву?

Георгия Иванова, Владимира Смоленского, Юрия Одарченко — в изгнание, в нищету, в смерть. Одному только Богу известно, как они ненавидели это изгнание, как тяготились им: его невозможно и тупиком. Для русского поэта в особенности.

За несколько дней до смерти Георгий Иванов не постеснялся поставить «точки над и»:

Было все — и тюрьма и сума.
В обладании полным ума,
В обладании полным таланта,
С распроклятой судьбой эмигранта
Умираю...

И за несколько месяцев до этого:

Туман. Передо мной дорога,
По ней привычно я бреду.
От будущего я немного,
Точнее, ничего не жду.
Не верю в милосердье Бога,
Не верю, что сгорю в аду.

Так арестанты по этапу
Плетутся из тюрьмы в тюрьму...
Мне лев протягивает лапу
И я ее любезно жму.

— Как поживаете, коллега?
Вы тоже спите без простынь?
Что на земле белее снега,
Прозрачней воздуха пустынь?

Вы убежали из зверинца.
Вы — царь зверей. А я — овца,
В печальном положеньи принца
Без королевского дворца.

Без гонорара, без короны,
Со всякой сволочью «на ты».
Смеются надо мной вороны,
Меня царапают коты.

Пускай царапают, смеются,
Я к этому привык давно.
Мне счастье поднеси на блюде
Я выброшу его в окно.

Стихи и звезды остаются,
А остальное — все равно.

Эти стихи — ключ к поэзии Георгия Иванова и ключ к Георгию Иванову человеку: они говорят о цене, платимой человеком, чтобы, родившись поэтом, поэтом прожить и поэтом умереть:

Что ж, поэтом долго ли родиться. . .
Вот сумей поэтом умереть.
Собственным позором насладиться,
В собственной бессмыслице стореть.

Это стихи о торжестве поэзии — «стихи и звезды остаются», и о гибели самого поэта — «от будущего я немного, точнее, ничего не жду». Они показывают, с какой безжалостной ясностью понимал Георгий Иванов свою судьбу, с какой жестокостью заставлял себя идти этим единственно возможным для него путем:

Мы не молодые, но и не стары.
Мы не мертвые. И не живые.
Вот мы слушаем рокот гитары
И романса слова «роковые».

.
За бессмыслицу, за неудачу.
За потерю всего дорогого.
И за то, что могло быть иначе,
И за то, что не надо другого.

Поэту, быть может, «другого» и не надо, но человеку без него нельзя:

Я бы зажил, зажил заново
Не Георгием Ивановым,
А слегка очеловеченным,
Энергичным, щеткой вымытым,
Вовсе роком не отмеченным,
Первым встречным-поперечным —
Все равно какое имя там.

И еще:

Я хотел бы улыбнуться,
Отдохнуть, домой вернуться...
Я хотел бы так немного,
То, что есть почти у всех,
Но что мне просить у Бога
И бессмыслица и грех.

Бессмыслица — понятно почему: нельзя вернуться домой, раз дома нет. Но почему грех? Ведь если Бог существует, то только для невозможного: для возможного Он не нужен. Потому что — и мы это видели — поэтическая удача покупается ценой неудачи человеческой. Жизненное благополучие есть предательство «благополучия» поэтического. Быть может раньше это было иначе, но теперь это решительно так: поэт — не тот, кто устроился в этой жизни, но тот, кто в ней устроиться не смог:

Если бы жить... Только бы жить...
Хоть на литейном заводе служить.
Хоть углекопом с тяжелой киркой,
Хоть бурлаком над Великой рекой.

«Ухнем, дубинушка...»

Все это сны.

Руки твои никому не нужны.

Этим плечам ничего не поднять.

Нечего, значит, на Бога пенять.

На Бога, то есть на ледяное ничто.

Георгий Иванов не воспринимает окружающего этически и не бунтует, как будет бунтовать Владимир Смоленский, ни против мира, ни против его сотворившего Бога. Он смотрит на происходящее и лишь констатирует, что они — и Бог, и мир — ему абсолютно чужды. Он не может, физически не может, жить в мире, из которого изгнана Россия, в котором она превратилась —

В веревку, в пулю, в каторжный рассвет
Над тем, чему названья в мире нет.

Но это отнюдь не значит, что кого-то или что-то нужно винить. Мир не есть ни добро, ни зло и отношения между поэтом и миром не должны осуществляться в категориях добра и зла. Это отношения двух, одна от другой совершенно отличных субстанций, — например, золота и стекла. Чем их спаять? К стеклу можно приварить глину, к золоту — любой, даже неблагородный, металл. Но соединить вместе золото и стекло нельзя.

Так и в случае с Георгием Ивановым: мир его внутреннего существа и окружающий его внешний мир — это две различные сферы, две замкнутые сами в себе монады. Но здесь-то и происходит поэтическое чудо: именно этой замкнутостью в себе самой и как раз этим отталкиванием от окружающего, поэзия Георгия Иванова так глубоко проникает в другие монады-души и отражается в них «дрождью блаженной и сладкой тоски». Она становится их собственным одиночеством и их собственной отчужденностью от мира.

Таким образом образуется новая монада — тот небольшой круг человеческих душ, для которых поэзия Георгия Иванова явилась настоящей *prise de conscience*: осознанием их положения в мире и их отношения к миру. Это положение — столь знакомое многим отталкивание от происходящего и полное равнодушие к нему. Почему оно происходит — это уже совершенно другое дело. Вернее всего из-за сознания своего бессилия, от радикальной невозможности хоть на йоту повлиять на обрушившиеся на мир события. По отношению к человеку это есть полная изоляция его окружающим миром. Так или иначе, но оно, это равнодушие, есть одна из координат нашей эпохи. Человек переживает себя пассивным зрителем происходящего:

Я слышу — история и человечество,
Я слышу — изгнание или отечество.

Я в книгах читаю — добро, лицемерие,
Надежда, отчаянье, вера, неверие.

Я вижу — огромное, страшное, нежное,
Насквозь ледяное, навек безнадежное.

И вижу — беспамятство или мучение,
Где все навсегда потеряло значение.

И вижу — вне времени и расстояния —
Над бедной землей неземное сияние.

В противоположность тому, что пытаются доказать марксисты, мы живем в эпоху обостренного индивидуализма, кстати, совершенно понятного после подрыва традиционных религий и казавшихся незыблемыми философий. Они как-то объединяли людей, что-то им обещали и что-то им объясняли. Теперь, не находя опоры вне себя,

человек ищет ее в себе, но кроме хаоса не находит ничего. Отсюда — растерянность современного человека. Индивидуализм-растерянность это, пожалуй то, что лучше всего передает настроение человека нашего времени. Но замыкаясь в себе, человек начинает отталкиваться от других, он перестает их понимать: взаимное непонимание есть плата за обостренный индивидуализм:

Тоскующий вечерний час,
Река и частокол в тумане...
Что связывает нас? Всех нас? —
Взаимное непонимание.

И это не парадокс, — это знамение времени.

О нем свидетельствует большая западная литература последних десятилетий с ее героями-одиночками, если чем и связанными, так именно этим «взаимным непониманием». Таков Ксавье из романа Мориака «Агнец», таков Мерсо из „Etranger“ Камю, Матье из «Дорог свободы» Сартра. Таковы даже мексиканский священник из „Puissance et gloire“ Грахама Грина и коммунист Чен из „Condition humaine“ Мальро. Воистину «Путешествие на край ночи» есть единственное путешествие, на которое еще способен современный литературный герой, да и сам автор по-настоящему современного романа. Таково положение человека в апокалипсисе техники, среди двух сверхгигантов — *entre deux Néants* — «кующих гибель день и ночь», капитализма и коммунизма:

Не станет ни России, ни Америки,
Ни Царскосельских статуй, ни Москвы —
Припадок атомической истерики
Все распылит в сиянье синевы.

Потом над миром ласково протянется
Прозрачный, всепрощающий дымок...
И Тот, кто мог помочь и не помог
В предвечном одиночестве останется.

Такова перспектива — «прозрачный всепрощающий дымок», пустота над пустотой. Если девяносто девять и девять десятых процента людей не отдают себе отчета в условиях, в которых им приходится жить, то это их дело или их счастье. Положение от этого не изменится ни на иоту.

Мы живем не только в век разложения атома, но и в век разложения человека. В одной из своих статей Бердяев писал, что разложение атома есть не что иное, как перенесение в материальный план процессов, начавшихся в плане психическом. Существует тесная связь между двумя процессами. Вот как писал Георгий Иванов о первом из них:

На границе снега и таяния,
Неподвижности и движения,
Легкомыслия и отчаяния —
Сердцебиение, головокружение...

Ледяная ночь одиночества —
На осколки жизнь разбивается,
Исчезает имя и отчество
И фамилия расплывается...

Точно звезды встают пророчества,
Обрываются, не сбываются...

Наш мир — мир несбывшихся пророчеств: философия обманула, искусство обмануло, социальные теории обманули. Поэзия красиво лгала. Бог замолчал, добро превратилось в миф. Тысяча шестьсот лет люди повторяли за Блаженным Августином, что зло не имеет самостоятельного бытия, что оно есть лишь отсутствие добра. Не приходится ли теперь убеждаться в противном?

Таков современный мир, таково положение в нем человека и таково свидетельство о них — поэзия Георгия Иванова, купленная ценою его жизни, его гибелью. Такова цена поэзии, цена поэтического творчества, которое, проектируясь на географическую карту, становится нищенским холмиком на иерском кладбище французской Ривьеры. Но «милый друг, могло ли быть иначе?»

Друг друга отражают зеркала
Взаимно искажая отраженья.

Я верю не в непобедимость зла,
Но только в неизбежность пораженья,

Не в музыку, что жизнь мою сожгла,
Но в пепел, что остался от сожженья.

Это было написано в 1949 году. Через шесть лет Георгий Иванов приписал:

Игра судьбы. Игра добра и зла.
Игра ума. Игра воображенья.
«Друг друга отражают зеркала,
Взаимно искажая отраженья...»

Мне говорят — ты выиграл игру.
Но все равно. Я больше не играю.
Допустим, как поэт, я не умру,
Зато, как человек, я умираю.

Поэзия Георгия Иванова не умерла и не умрет:
СТИХИ И ЗВЕЗДЫ ОСТАЮТСЯ

Если Георгию Иванову окружающий его мир представлялся чем-то ему совершенно чуждым, то для Владимира Смоленского он еще был и злым. Мир, в котором мы живем, казался ему абсолютным злом. Он перестал существовать со времени русской революции, с тех пор, как перестала существовать Россия. Это значит, что Смоленский отказывался признавать существующее за сущее, настоящее за реальное.

Георгий Иванов хотел жить в этом мире: «Если бы жить, Только бы жить», — но он жить в нем не мог, потому что никогда не смог в нем устроиться: «Все это сны! Руки твои никому не нужны!» Владимир Смоленский устроиться смог (он работал бухгалтером), но жизнь представлялась ему адом:

Луч зари позолотил окно
Утреннюю не затмив звезду...
Это все обман — давным давно
Я живу в аду.

Я давно измучился вконец,
В мутных днях, которым нет конца...
Медленно летит во мгле свинец
В сердце из свинца.

Страшно не только то, что приходится жить в мире, превратившемся в ад, общаться с людьми, у которых сердца стали каменными, страшнее — что собственное сердце превращается в свинец:

Медленно летит во мгле свинец
В сердце из свинца.

Но может быть это только самозащита, это свинцовое сердце? Единственная возможность хоть как-то просуществовать и не погибнуть? Создать себе иной мир, унести туда свое живое сердце и оставить в этом свинцовом мире свинцовое сердце, потому что только одно оно и может в нем биться? Мы увидим, что это так и есть: Смоленский все время будет рваться из этого мира, не преодолевать его, но из него бежать. Если этого не понять — трудно будет понять и стихи Смоленского и еще труднее будет их принять. Они покажутся пределом отчаяния — тупиком тупиков:

Какое там искусство может быть,
Когда так холодно и страшно жить.

Какие там стихи — к чему они,
Когда, как свечи, потухают дни,

Когда за окнами и в сердце тьма,
Когда ночами я схожу с ума

От этой непроглядной темноты,
От этой недоступной высоты.

Какое там бессмертие — пуста
Над миром ледяная высота.

Есть и пострашнее, но о тех лучше не вспоминать: мало ли что приходится переживать человеку, когда в его сердце сплошная тьма. Когда рухнула опора в этом мире, Россия, и о ней нельзя даже говорить:

Не надо о России говорить, —
Не время, слишком поздно или рано...
У каждого из нас есть в сердце рана
И кровь из раны не остановить.

Когда с каждым днем рушится вера — опора в мире том:

Не плачь. Молчи. Последний свет погас.
Сейчас конец — пойми — сейчас над нами
Бессильно вздрогнет и угаснет пламя,
И тьма падет, и тьма поглотит нас.

Для Георгия Иванова Бог был ледяным ничто, для Смоленского — Он безжалостный Судия, Рок древнегреческих трагедий:

Ты отнял у меня мою страну,
Мою семью, мой дом, мой легкий жребий,
Ты опалил огнем мою весну —
Мой детский сон о правде и о небе.

Ты гнал меня сквозь стужу, жар и дым,
Грозил убить меня рукою брата,
Ты гнал меня по всем путям земным,
Без отдыха, надежды и возврата.

Меня Ты ранил жалом нищеты,
Болезнями, и голодом, и жаждой,
Я прозревал жестокие черты
За каждой болью, за обидой каждой.

И нет конца — Ты мучишь вновь и вновь,
И нет конца и нет тоске названья —
Ты отнимаешь у меня любовь,
Последнее мое очарованье...

Нормально, от такого Бога и из такого мира нужно бежать — сойти с ума или покончить с собой, тем более, что Смоленский не строит никаких иллюзий относительно своей участи:

Для греха, страдания и смерти
Я родился на земле унылой,
И торчат года мои, как жерди
Между колыбелью и могилой.

И все же он живет. Потому что он знает, что он поэт — тот обреченный Избранник, который обязан жить для того, чтобы ценою своей жизни утвердить свое творчество и засвидетельствовать миру, что дела его злы, встать на защиту тех, кто лишен возможности говорить. Он пишет о Соловках:

Они живут — нет, умирают — там,
Где льды, и льды, и мгла плывет над льдами,
И смерть из мглы слетает к их сердцам
И кружит, кружит, кружит над сердцами.

Они молчат. Снег замечает след —
Но в мире нет ни боли, ни печали,
Отчаянья такого в мире нет,
Которого б они не знали.

Дрожа во мгле и стуже, день и ночь,
Их сторожит безумие тупое,
И нет конца, и некому помочь,
И равнодушно небо ледяное.

Но для того тебя избрал Господь,
И научил тебя смотреть и слушать,
Чтоб ты жалел терзаемую плоть,
Любил изнемогающие души.

Он для того тебя оставил жить,
И наградил свободой и лирой,
Чтоб мог ты за молчащих говорить
О жалости безжалостному миру.

Значит, нельзя искать выхода ни в Безумии, ни в Смерти. Надо жить и свидетельствовать, раз таково страшное избрание. Но жить в аду нельзя. Что же остается делать?

Смоленский создаст два мира, в которых и будет протекать его настоящая жизнь: «блаженный пьяный мир» и мир «далекого Китая» — несуществующий, но реальный мир, его духовная родина.

Не всем дано выносить земную жизнь. Или точнее — не всем дано сознавать, чем является жизнь на земле. Но как только начинаешь понимать, что земная человеческая участь, *la vraie condition humaine*, это два миллиарда голодных и больных людей, тогда закрываешь глаза и бежишь. Бежишь все равно куда, хоть в тартарары, но лишь

бы бежать, лишь бы не сознавать действительности, не слышать и не видеть, забыться раз и навсегда:

Закрой плотнее дверь, глаза закрой
Забудь, что ты живешь, забудь, не думай,
Отгородись от неба слепотой
И глухотою от земного шума.

Единственная возможность существовать — хоть на какое-то время этот мир позабыть, отгородиться от него железобетонной стеной, убить, иначе убивающее тебя, сознание. Создать не иллюзию, но другую реальность, в которую можно было бы вложить то святое, что еще осталось в душе, что удалось сохранить, пронести сквозь всепоглощающую тьму свинцового мира свинцовых сердец. «Божественное опьянение», о котором писал Смоленский — не пьянство, но защита человеческой души от бесчеловечности мира:

Мне трезвый мир невыносим —
Недвижность есть в его движении,
Пронизан мглой, пропитан тленьем,
Безвыходной тоской томим,

Он мне невыносим. Люблю
Божественное опьяненье,
Оно подобно вдохновенью;
Я звуки тайные ловлю,

Которые не знает мир.
Я слышу: в темные законы
Земли, в проклятия и стоны
Вплетаются звучанья лир

Хрустальных. Сладки эти сны,
Какое есть в вине раздумье. . .
Самоубийство и безумье,
Как часто им отвращены.

Итак, Смоленский пьет вино, чтобы не сойти с ума и не покончить самоубийством, чтобы разглядеть в мире не только его ужас, но и его страдание. Чтобы «ловить тайные звуки», которые иначе не слышны.

Это те звуки, которые позволяют ему писать стихи, т. е. выполнять свое назначение в мире: «Но для того тебя избрал Господь. . .» Это та музыка, которая таинственно присутствует в каждом настоящем стихотворении и превращает рифмованные строки в поэзию. Это тот «второй план», который зачастую помимо воли самого поэта, создается в процессе писания стихотворения, о чем так хорошо сказал Лермонтов:

Есть речи: значение
Темно и ничтожно,
Но им без волненья
Внимать невозможно.

В этом смысле Смоленский — самый «лермонтовский» из всех эмигрантских поэтов. Почти все его стихотворения имеют два содержания — одно смысловое, а другое музыкальное, нередко даже противоречащее первому. Это и есть то, что так волнует в стихах Смоленского, что позволяет видеть —

Над этим миром — мир совсем иной,
Совсем прозрачный и совсем простой.

Это очень трудно объяснить и тем более передать. На это можно только намекнуть, дабы «имеющие уши слушать» услышали.

Но поэзия Смоленского имеет еще и другую ступень, еще другой план, куда будет уходить поэт —

Чтоб не сойти с ума от боли,
От бешенства не умереть.

Это план его настоящей духовной родины, тот идеальный мир, в котором будет жить Смоленский-поэт и которому будет принадлежать все по-настоящему для него дорогое — Бог, родина, любовь. Об этом очень хорошо сказал Сергей Рафальский, в статье, помещенной в «Новом русском слове».

Рафальский считает, что ключ к творчеству Смоленского можно найти в его маленьком стихотворении:

Любимая моя живет в Китае,
В высокой башне обо мне мечта.
И, может быть, она уже стареет. . .
За годом год, за ветром ветер веет,
Раскосые кругом проходят люди —
Но нет меня, и никогда не будет,
У маленькой, у желтоватой груди.

Смоленский очень любил эти семь строк. По всей вероятности потому, что в них он смог коснуться какой-то ему слишком дорогой правды.

Какая же она? Это правда о двух Смоленских: о Смоленском человеке и о Смоленском поэте. Правда о том, что физическая субстанция человека-Смоленского принадлежала видимому миру, той действительности, которая была так невыносима Смоленскому-поэту. Человек-Смоленский был принужден к существованию в этом мире, к подчинению его законам. Он должен был есть, пить и спать, ходить на службу, считать чьи-то деньги, вести какие-то книги для то-

го, чтобы Смоленский-поэт «мог за молчащих говорить», призывать к жалости безжалостный мир.

Это правда о наинтимнейшем поэте, о его святая святых — о том мире праобразов, в который он проник и в котором он жил так же реально, как в страшном мире нищеты, страданий и смерти жил Смоленский-человек.

Эта реальность не была, как у Георгия Иванова, невозможно-стью и мечтой, но единственной возможностью и единственной реальностью, в каких только и может жить поэт. Потому что поэт живет наперекор человеку, «наперекор всему», и поэтический мир, высшая реальность, в том только и имеет свое оправдание, что существует вопреки и наперекор действительности повседневной:

... А все-таки, наперекор всему,
Как звездный луч сквозь пустоту и тьму,

Как звук струны сквозь шум, как мысль сквозь сон,
Как милость сквозь незыблемый закон,

Слетает к нам надежда. Все слабей,
Но все ж мы можем улыбнуться ей.

Смоленский ничего другого и не говорит:

И я пойму, зачем из темноты
Я вызван был на счастье и муки,
И улыбнусь... Ко мне склонишься ты
И на груди мне накрест сложишь руки.

Но сколько нужно было вытерпеть и пережить, чтобы это понять! Поймем же и мы. Перечтем стихотворения Владимира Смоленского. Постараемся не только понять их смысл, но и услышать их музыку и быть может тогда мы тоже увидим:

Над этим миром — мир совсем иной,
Совсем прозрачный и совсем простой.

Георгий Иванов никогда не закрывал глаза на отвратительную для него бессмыслицу существования, на выпавший ему жребий поэта-изгнанника. Это было данностью его жизни. Он даже не пытался с нею бороться: он ее принял и от нее погиб.

Владимир Смоленский не хотел этой данности принимать: она ему казалась адом, из которого нужно было бежать или в иллюзорный мир «божественного опьянения», или в сверхреальность неземного Китая, его настоящую духовную родину.

Для Юрия Одарченко этот мир вообще не существовал. Поэтому и его поэзия — ни его утверждение, ни его отрицание. Она попросту

не имеет к миру никакого отношения. А там, где имеет, то только для того, чтобы доказать его онтологическую невозможность, и последним актом этого доказательства явилось доказательство невозможности его собственной жизни: самоубийство Юрия Одарченко.

Жизнь, такая жизнь, какую мы знаем, какой она дана каждому из нас, не только невозможна, но она и не-должна. Она есть недолжная жизнь, абсурд. Самоубийство же есть выход из абсурда, додуманная до конца мысль, венок на собственную могилу, комментарий на свой собственный сборник стихов:

Куст каких-то ядовитых роз
Я взрастил поэзии на смену.

Многие так и воспринимают стихи Одарченко. Разве это стихи? Это клубок колючей проволоки, того и гляди поцарапает! На первый взгляд как будто даже юмористические стихи, но потом вдруг становится не по себе и сквозь кажущийся юмор проглянет иногда такое, что уже до ночи не отвяжется, а там перейдет в сон, все спугает и уже не поймешь, где сон где явь. Так и пойдет. . . Ну, кому нужны такие стихи? От них нужно бежать. Да и сам Одарченко не думал иначе:

Как прекрасны слова:
Листопад, листопад, листопады.
Сколько рифм на слова:
Водопад, водопад, водопады.
Я расставляю слова
В наилучшем и строгом порядке —
Это будут слова,
От которых бегут без оглядки!

Не от одних, конечно, слов, но и от того мира, который они вскрывают или прикрывают.

Внутренний мир Юрия Одарченко, это мир глубочайшего, предельного одиночества. Да и как это могло быть иначе, раз этот мир — тот, в котором жил Юрий Одарченко — был геометрически закрыт для всех других и открыт только ему одному? Он даже ни с кем не мог по-настоящему говорить, но только рассказывать. Рассказывать о своем, никому не понятном мире, стараясь облечь рассказ в приемлемые для других понятия. Но и это не всегда удавалось. А рассказчиком он был замечательным.

Отказывая в существовании этому миру, он тем самым ставил под вопрос и свое собственное существование в нем. Вопрос же смысла своего существования, есть вопрос о смысле существования всего окружающего. Камю (один из любимейших писателей Одарченко) утверждал, что «существует лишь одна по-настоящему серьезная философская проблема: самоубийство. Решить, стоит ли

жизнь, чтобы ее прожить, или не стоит, это значит ответить на основной вопрос философии».

Поэзия Юрия Одарченко отвечает на этот вопрос отрицательно:

Идут поэт и попрошайка
В обнимку через красный мост.
За ними едет таратайка
И приглашает на погост.

Поэту холодно и зябко —
Он ходит в летнем пиджаке.
На попрошайке просто тряпка
И две дыры на башмаке.

От смерти низкие перила
Их отделяют в эту ночь,
Но у поэта нету силы
Предсмертный ужас превозмочь.

А друг его на таратайке
Уже умчался на погост.
... Идет поэт без попрошайки
В сиянии через красный мост.

В сущности, это вариант ивановского ответа, — но Георгий Иванов уйдет из жизни пассивно, Юрий Одарченко — активно, сам наложит на себя руки. К тому же и уходить-то пришлось не из реальности в иллюзию, а из иллюзии в реальность. Чтобы над поэтом зажглось бессмертное сияние, нужно покончить со смертной жизнью: попрошайка, земной двойник поэта, должен броситься в речку, принести в жертву бессмертию поэта свое смертное существование. Иными словами — не побояться предсмертного ужаса.

Все последние годы жизни Юрия Одарченко были борьбой с соблазном «предсмертного ужаса», устоять перед которым у него так и не хватило силы: соблазн смерти оказался сильнее соблазна жизни, именуемого жизненным инстинктом. Отрицая жизнь, Одарченко отрицал и ее наивысшее выражение — человека. Человек был для него жалок, как жалким было и все творение:

Мышь без оглядки от кошки бежит.
Волка убьют на охоте.
Птица по синему небу летит —
Платят за птицу по счету.
Ясно. Все ясно. Но вот человек,
Если повеситься сам не сумеет,
Значит на старости лет заболает,
Станет любимцем соседних аптек.
Так ли уж гордо звучит — Человек?

Не убедительно? Пойдите в больницы и в сумасшедшие дома. А если и этого окажется недостаточно, вспомните гитлеровские и сталинские лагеря, подумайте о творящемся на войне. . .

Или еще: что человеку сделали животные? Они его лучшие друзья. А чем им отплатил человек? Он стал их убивать и есть. И даже не только для того, чтобы есть, а так просто, ради своей «человеческой» забавы:

Страус вовсе не глупая птица.
Он все тайны в пустыне познал —
Птице истину Бог подсказал. . .
Он бежать от людей не стремится,
Он спешит головою зарыться
В раскаленный на солнце песок —
Так бы сделал мудрейший пророк.

Бедуин в одеянии белом,
За пером на коне подскакал,
И перо за пером вырывал,
Точно овощ какой-нибудь спелый,
Бросив прочь ядовитые стрелы.
А потом для забавы своей,
Человек — это значит злодей —
Пресмешную задумал затею,
Разрубил напряженную шею.

А человек — человеку? —

Стоит на улице бедняк,
И это очень стыдно.
Я подаю ему медяк,
И это тоже стыдно.
Фонарь на улице горит,
И ничего не видно.
На небе солнышко стоит,
И все-таки не видно.
Я плюнул в шапку бедняку,
А денежки растратил.
Наверно стыдно бедняку,
А мне — с какой же стати?
Фонарь на улице потух
И стало посветлее,
А пропоет второй петух —
В могилу поскорее.
Над ней стоит дубовый крест
И это очень ясно:

В сырой земле так много мест
И это так прекрасно!

Иначе и не могло быть: Одарченко не только страдал от окружающего его ужаса, но еще и от того, что другие этого ужаса не замечали. Он не понимал, как можно было видеть в вещах и явлениях лишь их внешний обманчивый облик. У него не было экрана, нормально существующего у каждого нормального человека, экрана, фильтрующего действительность, чтобы не давать ей всей, в «чистом виде», проникать к нашей душе. Существующее «в чистом виде», существует не для наших душ. Для наших душ, для их успокоения, существует, например, философия. Она только для этого и создана: не допустить человека до «самого главного», чтобы он, чего доброго, до него не добрался и не сошел с ума.

Мы не то что равнодушны к окружающим нас страданиям, мы не отдаем себе отчета в них, мы инстинктивно, «самооборонительно» отказываемся их осознать, мы только то и делаем, что превращаем трагическое в комическое, даже не прикрываем слезы, но стараемся видеть один только смех. И это вовсе не из-за эгоизма или эгоцентризма, но просто потому, что иначе невозможно жить. Иначе чужие страдания, стон и вопли мира навалятся на нас, как каменная глыба. Уж, право, лучше не замечать:

Я болен страшною болезнью:
Ни сифилисом, ни чумой —
Еще страшнейшею болезнью —
Пошел я по миру с сумой.

Встречать знакомых мне не стыдно:
«Ах, здравствуйте, я очень рад.
На бал собрались? — это видно,
Но что за странный маскарад?»

А я протягиваю руку,
И мне, смеясь, дают пятак,
Я спешно пожимаю руку
И уйду на свой чердак.

Там в щелях шепчут тараканы:
«Ну что? Повесится ли он?»
Заглядывают мне в карманы
И видят — денег миллион.

На эти деньги покупаю
Вина, селедку, папирос,
И в полутьме своей читаю
Безумный гоголевский «Нос».

Граничающая с безумием трагедия нищеты принимается окружающими за маскарад, за простую шутку. Даже тараканы и те поняли: «Ну что? Повесится ли он?» А люди все просмотрели: «На бал собрались? Это видно!» — в действительности же не увидели ничего.

Не мудрено, что Юрий Одарченко отрицал этот мир, не признавал за ним бытия: бытие не может быть абсурдом. Этот же мир абсурден и существует только, как «закрытый гроб», т. е. как символ небытия. Потому что если бытие оправдано смыслом, бессмыслица будет оправданием, «совершенством» небытия:

Есть совершенные картинки:
Шнурок порвался на ботинке,
Когда жена в театр спешит
И мужа злобно тормозит.

Когда усердно мать хлопочет:
Одеть теплей сыночка хочет,
Чтоб мальчик грудь не застудил,
А мальчик в прорубь угодил.

Когда скопил бедняк убогий
На механические ноги,
И снова бодро зашагал,
И под трамвай опять попал.

Когда в стремительной ракете,
Решив края покинуть эти,
Я расшибу о стенку лоб,
Поняв, что жизнь — закрытый гроб.

В поэтическом мире Одарченко, как и в его внутреннем мире, все было наоборот, все давно перевернулось вверх дном: положительное стало отрицательным, отрицательное положительным. Операция хорошо известная математикам: стоит переменить систему координат и делу конец. Если же вы ничего в математике не понимаете, посмотрите в безветренный день в пруд или в речку и вы увидите в них перевернутый мир. Правда, Ницше не советовал слишком увлекаться такими занятиями: «Не смотри долго в бездну, чтобы бездна не заглянула в тебя», предупреждал он, после того, как сам понасмотрелся вдоволь. Но ведь и Пушкин не фантазировал, утверждая, что —

Все, все, что гибелью грозит
Для сердца смертного таит
Неизъяснимы наслажденья,
Бессмертья может быть залог.

Бездна уже давно заглянула в Одарченко. Быть может поэтому бессмертие и другая жизнь было тем единственным, во что по-настоящему верил Юрий Одарченко, что он принимал без оговорок и до конца. Не то, что есть, но то, что б у д е т :

По канату слоник идет —
Хобот кверху, топорщатся уши.
По канату слоник вперед
Сквозь моря продвигается к суше.

Как такому тяжелому Бог
Позволяет ходить по канату.
Тумбы три вместо маленьких ног,
А четвертая кажется пятой.

Вдруг в пучину сияющих вод,
Оступившись скользнет осторожный.
Продвигается слоник вперед,
Продолжая свой путь невозможный.

Если так, то подрежем канат,
Обманув справедливого Бога.
Бог почил, и архангелы спят...
Ах, мой слоник... — туда и дорога!

Все на небе так сладостно спит,
А за слоника — кто же осудит...
Только сердце твердит и твердит,
Что второе пришествие будет!

ВОИСТИНУ БУДЕТ!

ГЕОРГИЙ АДАМОВИЧ

ОБ АЛЕКСАНДРЕ ГИНГЕРЕ

Это был человек редкостно своеобразный и один из самых «порядочных» людей, которых довелось мне в жизни знать. Если я ставлю слово, казалось бы обычное, простое, — «порядочный» — в кавычки, то потому, что хотел бы придать ему смысл не совсем такой, в котором оно большей частью употребляется. Конечно, Александр Гингер был и внешне, формально безупречно порядочен. Но была в нем прямота, была естественная, непоколебимая лояльность в дружбе, какая-то душевная опрятность: то, что к чертам общественно-обязательным причислить к сожалению нельзя. Далеко не все столпы общества ими обладают и отсутствие их никто в упрек им не ставит. Для карьеры, для житейских успехов свойства эти даже мало благоприятны, — хотя бы потому, что неизменно сочетаются с нетерпимостью. Гингер и был нетерпим. Вернее, он просто не понимал многих, многих человеческих слабостей, искренне им изумлялся, как чему-то ненормальному, исключительному, болезненному, будто не давая себе труда взглянуть в окружавший его мир или мирок.

В соединении с причудами, чудачествами и всякого рода прихотями это и составляло его очарование. Гингер был именно очаровательным человеком. Я знал его давно, чуть ли не с первых парижских лет, то есть с начала двадцатых годов, но только в последнее время сблизился с ним и полностью его оценил. Он постоянно мне телефонировал, — не то, что каждый день, а иногда и по несколько раз в день. Начиная всегда с какой-нибудь шутки, — например, говорил чужим голосом, — а я в ответ по привычке притворялся, что недоволен, сержусь: «Что это в самом деле вы опять звоните! Ведь только что говорили, и говорили долго. Нельзя же полдня сидеть у телефона!» Но всегда я бывал рад его звонкам, даже если телефонировал он не вовремя. Всегда разговор с ним бывал интересен, даже если касался сущих пустяков или какой-нибудь смешной мелочи. Ум человека обнаруживается в пустяках пожалуй очевиднее, чем в предметах важных и высоких, где за фра-

зеологией и туманами так легко скрыть мыслительную нищету. Гингер был умен в мельчайших своих наблюдениях, а наблюдал он людей и жизнь усердно, и при обманчивой рассеянности безошибочно схватывал на лету то, что ускользало от других. Нередко он и звонил только для того, чтобы поделиться какой-нибудь мелочью из той бесконечно-разнообразной, непрерывно обновляющейся человеческой комедии, в которой все мы вольно или невольно принимаем участие.

Но еще чаще говорил он о русском языке, в связи с только что прочитанной газетной статьей или стихотворением. Говорил, возмущался, смеялся, с неподражаемой своей иронической интонацией повторял какое-нибудь неудачное словосочетание или нелепую строчку. Русский язык был его страстью и заботой, едва ли не главным предметом его раздумий, размышлений и даже раздражений. Внимание к языку было у него неустанным, а чутье необыкновенно острое. Помню многие его замечания, помню и то, что не раз приходилось соглашаться с его приговорами, хотя сначала и казалось, что внушено его негодование скорей всего придиричеством.

Но язык и стиль — понятия различные. Стилистически он мне нередко представлялся неправым. Вспоминаю его резкое столкновение с Сергеем Маковским, писателем, у которого языковое чутье развито было, правду сказать, сравнительно слабо. Столкновение возникло из-за прилагательного «матерний», введенного Гингером в одно из стихотворений и показавшегося Маковскому решительно недопустимым и непристойным. Конечно, это было неверно. Маковский спутал два схожих эпитета, один из которых действительно непристойен, и забыл, что слово «матерний» — в значении «материнский» — встречается у некоторых старых поэтов, в частности, если не ошибаюсь, у Батюшкова. Но стилистически его протест был на мой взгляд не лишен оснований. Эпитет выбранный Гингером устарел, вышел из употребления, и лично меня он коробил не грубостью, нет, а некоторой манерностью. «Служение Муз не терпит суеты». Правда, решать, что такое суета, трудно, а еще труднее было бы договариваться насчет истолкования этого понятия. Но манерность суетлива наверно, бесспорно. На эти темы были у меня с Гингером долгие беседы, ни к чему в сущности не приведшие, и теперь вспоминающиеся мне над книжкой его избранных стихов, «Сердце»*.

Он был подлинным, прирожденным поэтом. В его стихах есть та же прямота, несговорчивость, духовная требовательность, которые

* Александр Гингер. «Сердце», Париж 1965. А. Гингер умер 26 августа 1965 года в Париже. Помещаем также два стихотворения Б. Поплавского, посвященные А. Гингеру, ранее не публиковавшиеся (*Ред.*).

были в нем, как в человеке. Есть в них, — и это пожалуй самое важное, — неуклонный духовный подъем и то, что теперь принято определять, как „massage“: то есть это стихи, вторгающиеся в душевный мир читателя, поддерживающие или нарушающие его строй, может быть вызывающие отпор. Это стихи о чем-то едином, написанные человеком, который к этому единому требует известного отношения. В этих стихах есть образ жизни и мира, есть свое видение их. Принимаешь видение или нет, они подкупают тем внутренним благородством, которым внушены. Да, замечательная книжка, и Гингер умирая, догадываясь вероятно, что доживает последние недели и дни, что с поэзией ему приходится проститься, составлял этот сборник, как завещание. Однако составляя, говорил, — передаю почти дословно:

— Это Бог знает, что, Бог знает, что! Неужели вы думаете, что я не понимаю этого? Мне совестно эти вирши перечитывать, мне стыдно, что я их писал. . .

Но стыд ничуть не препятствовал тому, что составлял он книжку именно, как завещание, с мучительной тщательностью. Противоречия тут никакого нет и объяснять тут нечего. Существовал ли когда-нибудь поэт, которому перечитывать свои стихи не было стыдно? Если существовал, можно только от души пожалеть его.

Замечательная книжка. . . с одной оговоркой, конечно, которую я делаю по любви и великому уважению к Гингеру, чтобы не осталось недомолвок и после смерти. К чему эти архаизмы, к чему навязчивая литературность стихов, подчас граничащая с той же манерностью, о которой я уже упоминал? Какие крепкие стихи, как умело, ладно, ловко, мастерски они сработаны! Но если бы попроще, по разговорнее, посрее, побледнее были бы слова, — разве не убедительнее был бы их взлет, все то вообще, что в них рвется к небу, к «отцу моему солнцу», по гончаровской строчке, к преодолению смерти? «Служение Муз не терпит суеты». Впрочем, чем дольше живешь, чем настойчивее в попытки «служения» вдумываешься, тем растеряннее спрашиваешь себя, что же в конце концов оно «терпит», с чем уживается, не искажая, не унижая, не предавая себя! Если бы Гингер мне сейчас позвонил, я бы, держа «Сердце» в руках, именно об этом с ним и заговорил. Но рассказ продолжается, даже и без ответов собеседника.

АЛЕКСАНДР ГИНГЕР

ДВА СТИХОТВОРЕНИЯ ИЗ СБОРНИКА «СЕРДЦЕ»

ВЕСТЬ

Ознобов и бессонниц тайных
нас утомляет череда
сцепленьем слов необычайных,
не оставляющих следа.
Средь ночи добровольно пленной,
при поощренье щедрой тьмы
мы пишем письма всей вселенной,
живым и мертвым пишем мы.
Мы пишем как жених невесте,
нам перебоев не унять,
чужим и дальним шлем мы вести
о том, чего нельзя понять.
Мы прокричим, но не услышат,
не вспыхнут и не возгорят,
ответных писем не напишут
и с нами не заговорят.
Тогда о чем же ты хлопочешь,
тонический отживший звон,
зачем поешь, чего ты хочешь,
куда из сердца рвешься вон?

ДОВЕРИЕ

Как жалок лепет слов твоих напрасных
в беспомощных молитвенных стихах,
как жарок ворох роз приснопрекрасных
в твоих руках, в чахоточных руках!
Сюда, Тереза, умершая рано,
мне смертному на помощь поспеши,
явись благоприятною охраной
в ночи, в ночи, во мгле, в глуши, в тиши.
Под сводами томления ночного
все прошлое и пусто, и темно.
Но иногда блаженной в е с т ь ю н о в о й
воображение потрясено.

И в каждом вздохе, сердца в каждом бьенье:
сюда, Тереза! Ворох роз, сюда!
Проходят дни, растет уединенье,
встает гора греха, труда, стыда, —
но ты, чахоточная королева,
пребудь с рабом, к слепому низлети,
оборони от грусти и от гнева
и руку горя властно отвори.

БОРИС ПОПЛАВСКИЙ

Александру Самсоновичу ГИНГЕРУ.

ART POÉTIQUE

Поэзия, ты разве развлеченье?
Ты вовлеченье, отвлеченье ты.
Бессмысленное горькое реченье,
Письмо луны средь полной темноты.
Он совершен, твой фокус незаметный,
И шась летит сквозь мокрые леса
Стон Филомелы, глас зари ответный,
Что шевелит камышины сердца.
Седалище земного Аполлона,
Душа почит в холодном шутовстве,
В огромном галстуке, в парах одеколона,
С ущербным месяцем на каменном лице.
Но вот летят над подлецом идеи,
Он слушает с прищуренным лицом.
Как режиссер, что говорит с борцом,
Закуривает он кредиткой денег.
Слегка идет, почесывая бланк,
Наполовину спит в иллюзионе,
Где Чарли Чаплин и Дуглас Фербанкс
В экране белом ходят, как в хитоне.
Заходит в писотьер, в публичный сад.
Ползет вперед, потом спешит назад.
И наконец вытаскивает фишку.
Все падают и набивают шишку
И подают пальто их благородью...
С немьтыми ногами слон в хитоне

Он смутно движется к жилищу Гесперид,
Запутываясь в фалдах, в смехе тонет,
Изнанкою являя жалкий вид.
Извержен бысть от музыки, отвержен,
Он хмуро ест различные супы.
Он спит, лицом в холодный суп повержен,
Средь мелких звезд различной красоты.

1925-1931

А. С. Г.

Блестит зима. На выгоне публичном
Шумит молва и тает звук в трубе.
Шатается душа с лицом поличным,
Мечтая и покорствуя судьбе.
А Александр курит неприлично,
Отлично дым пускает к потолку.
Потом дите качает самолично.
Вторично думает служить в полку.
И каждый счастлив боле или мене
И даже рад когда приходит гость.
Хоть гость очами метит на пельмени,
Лицом как масло, а душой как кость.
Но есть сердца, которые безумно,
Бесшумно и бесчувственно горят.
Они со счастьем спорят неразумно.
Немотствуют и новый рвут наряд.
На холоде закрылся сад народный,
Темнеет день и снег сухой шуршит.
А жизнь идет как краткий день свободный,
Что кутаясь в пальто пройти спешит.

1926-1931

АЛЕКСАНДР БАХРАХ

По памяти, по запискам (II)...

И. А. БУНИН

Одной из больших удач моей жизни я считаю встречи, а иной раз — говорю это без преувеличения или желания прихвастнуть — и очень дружеские отношения с рядом людей, которых принято называть «людьми выдающимися». Одним из них был Иван Алексеевич Бунин, которому я очень, очень многим обязан (кто знает, может быть, даже жизнью).

Под бунинской кровлей я прожил свыше четырех страшных лет — с момента демобилизации в октябре 1940 года вплоть до освобождения Франции, то есть, до конца 1944 года. Я хотел было сказать, что этот период, пожалуй, самый страшный в моей жизни, я провел под бунинской «гостеприимной» кровлей, но в данном случае такой эпитет звучал бы фальшиво. Нет, бунинский дом был не «гостеприимной кровлей», а чем-то несравненно большим. Своего гостя или, вернее сказать, жильца, чтобы не говорить приживальщика, Бунин как бы приобщал к своей семье и хотя за глаза нередко на него бурчал и в письмах мог над ним едко иронизировать, а то и красочно ругать, он готов был всячески его опекать, в критические минуты вставать на его защиту и не хотел с ним расставаться. Ему хотелось, чтобы при нем всегда находились люди посторонние, которых он по своему стремился «акклиматизировать» и в этой черте его характера было какое-то совпадение с Горьким, а если идти назад, то отчасти и с Толстым.

Четыре года постоянного с ним общения — стаж, действительно, большой, тем более, что время было такое, когда — как это было сделано Николаем I по отношению к защитникам Севастополя — каждый месяц можно было без натяжки считать за год. Я теперь горько сожалею, что не было во мне эккермановских задатков и я не записал своих бесед с Буниным, его замечаний, острот, даже его особенную ругань, в большинстве случаев им самим придуманную. Ведь во всех его проявлениях в равной мере искрился неподдельный

талант и всякая запись о нем была бы ценной, потому что Бунин был не только выдающимся писателем, но и замечательным человеком. Но, увы, даже те краткие записи, которые я стал делать в самом начале нашей затянувшейся «зимовки на Фраме» куда-то затерялись, а потом было уже не до записей. Трудности повседневной жизни поглощали слишком много времени, а тучи, непрестанно стущавшиеся над нашим горизонтом, не располагали к тому, что с такой медлительной точностью мог делать гётевский собеседник в патриархальном, защищенном от бурь Веймаре. Да надо к тому же признаться, что для близких нет великих людей и по истечении какого-то срока общение с ними входит в привычку и их высказывания перестают поражать.

Но так еще случилось, что последний день жизни Ивана Алексеевича (7 ноября 1953 года) я почти весь провел с ним с глазу на глаз. Накануне мне позвонила по телефону Вера Николаевна¹, которой нужно было куда-то спешно отлучиться, кого-то проведать и о ком-то позаботиться, и просила прийти посидеть — вернее, подежурить — у постели больного.

Когда я пришел, он лежал полузакрыв глаза, еще более отощавший за ту неделю, что я его не видал, еще более подавленный и измученный и красивое лицо его, сильно заросшее щетиной, было почти пепельного цвета. Но должен покаяться, внешний его вид все же меня не потряс. Ведь еще задолго до этого дня перестал он походить на жильца на этом свете и в течение ряда предшествующих лет всякий раз, прощаясь с ним, я не мог отделаться от ощущения, что больше его не увижу. Так, вспоминаю, в частности, его проводы на Лионском вокзале, когда, года за три до его кончины, он уезжал на юг, в Жуан-ле-Пэн. Вспоминаю, как перед самым почти отходом поезда мы зашли с Г. В. Адамовичем в его купе и он, безмерно утомленный переездом из дому до вокзала, приумолкший и какой-то беспомощный, вдруг оживился и неожиданно с азартом воскликнул: «Вот, ежели буду жив и Бог даст сил, постараюсь еще свалить Достоевского с пьедестала». В этом восклицании было почти что-то бредовое и выйдя из вагона, в момент, когда поездная лента стала удаляться, а на перроне замелькали платки провожающих, у нас обоих мелькнула одна и та же мысль и переглянувшись мы поняли друг друга без слов.

А в тот день — последний его день — при моем приходе он открыл веки, поворочался, откашлялся, затем с заметно нараставшей взволнованностью стал говорить о бессмысленности смерти, о том, что не может ни уразуметь, ни принять, как это может статься, что вот был человек и вот его не стало. Все он мог, по его словам,

¹ Жена И. А. Бунина.

вообразить, все понять, все почувствовать, кроме «несуществования». Вероятно, как и в случае с Иваном Ильичем, известный силлогизм — «Кай — человек, люди смертны, поэтому Кай смертен», казался и Ивану Алексеевичу правильным и логичным только по отношению к Каю, но никак не применимым к нему самому.

Но и все его мрачные разговоры едва ли могли поразить меня, так как темы о смерти он касался много, много раз — еще задолго до того, как она стала стучаться в его дверь. Несмотря на назойливость этих мыслей, несмотря на то, что вслед Толстому он любил повторять крылатую фразу Марка Аврелия о том, что «высшее назначение наше — готовиться к смерти», он был явно к ней не подготовлен.

На его постели лежал томик Толстого и когда я спросил его, что он теперь читает, он, как мне показалось, слегка приободрился и ответил, что еще раз хочет перечитать «Воскресение», но сказал при этом, что читать ему уже трудно, трудно сосредоточиться, особенно трудно держать книгу в руках. А потом добавил и, что меня удивило, с какими-то почти гневными интонациями:

— Ах, какой замечательный был во всех отношениях человек, какой писатель. . . Но только до сих пор не могу понять, для чего понадобилось ему включить в «Воскресение» такие ненужные, такие нехудожественные страницы. . .

Он имел в виду те, в которых описывается служба в тюремной церкви и совершение таинства евхаристии (другими словами, главы 39-40 первой части «Воскресения»).

Эти слова Бунин произнес уже как бы с запальчивостью и с каким-то глубоким внутренним страданием. Не знаю, правильна ли моя догадка, но мне в тот момент показалось, что в чем-то упрекать Толстого причиняло ему физическую боль. Он считал это своего рода кощунством и, вместе с тем, ему было непосильно не протестовать против того отношения к причастию, которое было у Толстого, когда он работал над своим последним большим романом.

У меня создалось впечатление, что над этими толстовскими страницами Бунин в этот день долго размышлял и сердился одновременно на себя и на Толстого — на себя из-за того, что не мог подыскать надлежащего оправдания для толстовского злого и, как он его воспринимал, неуместного сарказма; на Толстого, потому что в последние часы своей долгой жизни нашел в нем какой-то штрих, какую-то подробность, которая была ему органически враждебна, вызывала в нем отталкивание и снижала тот идеальный облик, с которым он с детства сжился.

Ведь Толстой в глазах Бунина был не только одним из самых необыкновенных людей, когда-либо живших на этом свете — он был

своего рода божеством, в отношении которого он никогда, за всю свою долгую жизнь, не посмел высказать ни одного упрека, ни одного порицания. А тут, неожиданно для себя, он натолкнулся на страницы (не лишено возможности, что до этого дня ему и не попалался экземпляр «Воскресения» с восстановленными купюрами, сделанными в свое время цензурой), нарушавшие его душевный покой и он не мог пройти мимо них в молчании. И последовавшая внутренняя борьба и физическое усилие, необходимое, чтобы высказаться, не только под конец взволновали его, но и утомили. Он снова закрыл глаза, повернулся к стене и попросил на некоторое время оставить его одного. Я вышел в соседнюю комнату — и слышал оттуда, как он продолжает ворочаться и что-то вполголоса про себя говорить. Как мне показалось, он все бормотал: «Как он мог, как он мог?»

И, может быть, в эту минуту, в одну из последних своих минут, он припомнил свою встречу с Толстым, припомнил, как он шел с ним в черную мартовскую ночь по Девичью полю и как Толстой, переживавший тогда одну из самых горьких и болезненных своих утрат — смерть семилетнего любимого сына, Ванечки, — резко и отрывисто твердил: «Смерти нет, смерти нет». Все это Бунин давным-давно описал в своей книге, посвященной Толстому, — но вот, наткнувшись на отрывок, который вызывал у него решительное отталкивание, он вопреки своей воле брал под сомнение запавшие в его душу толстовские слова, в которые ему больше всего хотелось теперь верить².

«Как он мог?» — это доносившееся из соседней комнаты «как он мог» оказалось последним восклицанием, услышанным мной из уст Бунина. Вскоре я его покинул, а на следующее утро, чуть ли не

² До советского литературоведа А. К. Бабореко, много потрудившегося над собиранием и изданием бунинского литературного и эпистолярного наследия, находящегося в архивах Советского Союза, каким-то образом дошел и мой рассказ о последнем дне Бунина, хотя до сих пор он нигде в печати не появлялся. Этот мой рассказ в очень сжатой форме Бабореко пересказал на страницах органа Союза писателей СССР и Института мировой литературы имени Горького — в журнале «Вопросы литературы» (№ 3, март 1965, стр. 256) в общем вполне точно. В передаче Бабореко удивляет только обращение Бунина к своему собеседнику на «ты». Для Бунина такое обращение было крайне несвойственно, он не терпел такого рода фамильярностей и даже часто потешался над применением имен уменьшительных по отношению к людям взрослым. Под пером литературоведа довольно непонятен и тот факт, что в уста Бунина он вкладывает ссылку на «Анну Каренину». Как известно, в «Анне Карениной» нет ни одной страницы, которая в эту минуту могла вызвать у Бунина такую гневную и болезненную для него реакцию. Ведь, повторяю, эта реакция вызывалась неуважительным отношением Толстого к церковным таинствам.

на рассвете, Вера Николаевна позвонила мне по телефону, чтобы сообщить, что «Ивана Алексеевича больше нет». И когда я пришел в знакомую, но сразу же опустевшую, точно оголившуюся, квартиру, он — в соответствии с его очень категорическим предсмертным желанием — лежал уже в столовой на кушетке, с головой, покрытой толстой простыней. Через несколько дней его хоронили на тихом пригородном кладбище, в Сент-Женевьев-де-Буа.

*

Да, два спутника сопровождали его через всю его творческую жизнь: Толстой, а позже и Чехов. Но Толстой, хоть и был современником, хоть Бунину и удалось осуществить несбыточную мечту своей юности и несколько раз встретиться с ним, все же оставался в его глазах кем-то недосягаемым, олимпийцем, даже если этот толстовский Олимп и именовался Ясной Поляной и находился в Тульской губернии, в каких-нибудь ста верстах от его родного Ельца. Другое дело — Чехов. Чехов был *primus inter pares*, Чехов был свой, был приятель. По мнению Бунина, это был совершенно замечательный писатель, общение с которым очень много ему дало, а все-таки чеховский театр Бунин не переставал ругать и над ним ехидно иронизировать. С Чеховым Бунин когда-то катался по Ялте на одноконном извозчике, обменивался шутками, а для Чехова, рано оценившего бунинский талант, Бунин был не Иван Алексеевич, а «маркиз Букишон», чего в отношениях с Толстым и вообразить невозможно. И недаром Бунин любил рассказывать, как однажды — уже в эмиграции — Рахманинов посоветовал ему написать биографию Чехова и как это предложение уязвило его. Бунин его тогда решительно отклонил и, отвечая Рахманинову, заметил не без яда:

— А вы бы, Сергей Васильевич, засели за биографию Танеева!

После этого, по словам Бунина, Рахманинов на своем предложении никогда больше не настаивал.

А все-таки много лет спустя — к сожалению, когда сроки уже были упущены — Бунин за книгу о Чехове засел. Закончить эту книгу он не успел и от нее сохранились только отдельные главы и подготовительные записи. Несмотря на всю его фрагментарность, этот посмертно изданный том весьма существен для характеристики творческого облика Бунина. И в связи с этим, может быть, важно отметить, что когда-то (если не ошибаюсь, в конце двадцатых годов, в пору повсеместного увлечения «романсированными биографиями») Бунин намеревался написать книгу о Лермонтове, собирал для этого задуманного им труда материалы, «изгрыз» посвященный

Лермонтову щеголевский «монтаж»³. Но затем, хотя о предстоящем выходе книги было уже объявлено — от своего намерения отказался, очевидно поняв, что для завершения этого труда у него не будет под рукой всех необходимых материалов и может не хватить усидчивости.

Я употребил слово «усидчивость», но написав его, тут же почувствовал, насколько в применении к Бунину оно неуместно. Нет, не «усидчивости» могло ему не хватить, а той особой способности методически проработать все, далеко не всегда увлекательные, архивные материалы, без ознакомления с которыми книги о Лермонтове не написать.

А ведь именно усидчивость у Бунина была исключительная. Мне посчастливилось наблюдать за ним в период писания «Темных аллей». Большинство рассказов, составивших этот последний прижизненный том его художественной прозы, сочинял он в военные годы, в период нашего сидения на вилле Жанетт, в Грассе, в Приморских Альпах. Он писал свою книгу запоем, словно все время торопился, боялся не успеть, боялся, что военные события воспрепятствуют ее завершению. Бывали недели, когда он с утра буквально до позднего вечера запирался (неизменно на ключ!) в своей большой комнате, во время оно уютной и очень «барской», но приведенной им в какое-то неопишемое, неправдоподобное, хаотическое состояние. Из четырех огромных итальянских окон этой комнаты вдалеке виднелось море, а в особо ясные дни и очертания итальянских берегов (дом стоял на крутой горе, у той дороги, по которой бежавший с Эльбы Наполеон шел отвоевывать Францию), — на переднем плане причудливо растянулся Грасс, окруженный альпийскими отрогами с их жасминовыми и розовыми склонами. Чтобы отдохнуть от долгого писания, Бунин нередко подходил к этим окнам, смотрел на лазурное море (лазурным оно, впрочем, бывало далеко не всегда), на прилегающий к вилле, расположенный террасами сад, в котором работал старый садовник-провансалец — главный его враг в это время! — а то стоял у окна в нетерпеливом ожидании весьма неаккуратного почтальона, приносящего газеты. На невзрачные листы ниццской газеты Бунин неизменно набрасывался с жадностью — и очень обижался, если кто из домашних до него невзначай взглянул хотя бы на заголовки очередного номера. Он уверял, что газета, кем-

³ Я имею в виду двухтомный труд Щеголева «Книга о Лермонтове», составленный из отрывков из различных писем, воспоминаний, критических статей и биографических материалов. Экземпляр этой книги с многочисленными бунинскими отметками на полях, бессчетными вопросительными и восклицательными знаками (он их ставил почти на каждой книге, которая попадалась в его руки) хранится теперь в библиотеке одного из американских университетов.

либо до него прочитанная, вместе со своей свежестью теряет для него всякий интерес.

Из своего обиталища он спускался только к скудным трапезам (как по-другому назвать их?), возвещавшимся гонгом с некоторой неуместной торжественностью. Эти общие трапезы неизменно сопровождались проклятиями по адресу «фюрера» (хорошо, что у стен не было ушей!), Петэна, домочадцев, не сумевших потрафить его гастрономическим потребностям и легкими «ссорами» при дележе макарон, хотя и осточертевших, но все же всем нам казавшихся изысканнейшим из блюд. Выругавшись по поводу скудости пищи и вспомнив, каких рябчиков и с каким соусом подавали в «Праге», он забирал свою бутылку красного вина и снова взбирался к себе наверх, снова запирался и писал уже до самого вечера. Только в редкие дни прерывал он свою работу, ради поездок в Ниццу или в Канны, участвовавших во время летнего сезона, когда можно было искупаться в море.

А работал он не только над своими рассказами, по несколько раз им переписывавшимися. Одновременно он записывал в различные тетрадки с картонными обложками различных цветов, до которых был большой любитель, какие-то словечки, обрывки будущих диалогов для еще не рожденных произведений, составлял списки пришедших ему на память областных выражений (к которым, собственно, никогда не прибегал) и даже списки ругательств, собирал по категориям имена и отчества для своих будущих героев, придумывал им фамилии, уверяя, что для каждого писателя необычайно важно дать своему герою подходящее имя и что неудачно окрещенный герой одним своим именем способен погубить любое произведение. Вспоминаю в связи с этим, как он любил трунить над неправдоподобным чеховским Симеоновым-Пищиком. Вижу теперь перед глазами эти длинные колонки имен и фамилий, расположенные по категориям: купцы, мещане, дворяне, татары, евреи, учителя, доктора, писатели и т. д. Сохранились ли все эти списки, все эти записи? Или эти грасские тетради стали жертвой одного из тех ауто-да-фе, которые Бунин периодически устраивал в своей печурке, опасаясь, как он утверждал, что какой-нибудь «монах трудолюбивый», вернее, что кто-нибудь когда-нибудь проникнет в его творческую лабораторию и какие-то литературоведы, — а чрезмерной благосклонностью к ним он не отличался, — будут копать в его черновиках и придут к каким-то заключениям, которые он, словно заглядывая далеко вперед, считал несообразными и ему глубоко враждебными. Когда он обрекал пламени свои черновики, он сам очень старательно засовывал их в свою печурку, сам их поджигал и не отходил от пе-

чурки до тех пор, пока не превращался в пепел последний листок покрытой его красивым почерком бумаги⁴.

В частности, на моей книжной полке и по сей день стоит экземпляр первого парижского издания «Жизни Арсеньева», который мне однажды удалось спасти — правда, не из печурки, а из камина. Очевидно, и эта книга была «приговорена к смерти». Экземпляр этот от начала до конца весь испещрен авторскими поправками, делавшимися Буниным, как гласит его собственноручная надпись на обложке, еще в феврале 1934 года. В подавляющем большинстве это не столько правка, сколько сокращения. Но все же, наряду с этим, в первоначальном тексте Бунин сделал немало стилистических усовершенствований и перестановок, а ряд выражений смягчил, заменив, к примеру, первоначальное «потухло» словом «погасло» или «мерзко» переправил на «кисло». Правка эта, как указывает авторская пометка, была сделана Буниным через сравнительно короткий срок после выхода книги, а ведь и все последние годы его жизни, те периоды, когда он мог еще работать, ушли, главным образом, не на

⁴ Тем более непонятным кажется мне утверждение Льва Никулина о том, что Бунин «сохранял свои рукописи во всех вариантах, в образцовом порядке» (см. никулинскую книгу «Чехов. Бунин. Куприн. Литературные портреты. Издательство «Советский писатель», Москва, 1960, стр. 222). Следует, при этом, отметить, что Бунин в своем быту вообще стремлением к «порядку» не отличался. Впрочем, все писания Никулина о Бунине отличаются редкой недостоверностью. Всякий мало-мальски знавший Бунина может только с недоумением пожать плечами, прочтя в той же книге, что Бунин, мол, «как-то сказал, что из всей эмиграции только он и писатель З. пишут по-русски» (стр. 223). Не менее странно указание, что в последние годы Бунин якобы перестал писать стихи из-за того, что парижские русские поэты (по мнению Никулина, подражавшие новым течениям на Западе) не ценили его и не были ему созвучны. Неужели Никулин может серьезно думать, что если такая несозвучность, действительно, существовала, она бы оказалась достаточным основанием для того, чтобы Бунин потерял вкус к стихотворной форме. Вызывают некоторую неловкость также слова о «трагедии» Бунина (стр. 226), заключающейся в том, что он мог писать «только о прошлом, о той жизни, которая уже не существовала на его родине». Людям с минимальным литературным вкусом и чутьем вообще пора бы отказаться от такого рода ходульных формул, в данном случае прямо противоречащих действительности. Думается, что и сам Никулин признает, что самое ценное, что есть в бунинском литературном наследстве, написано им во второй половине его жизни. И уж совсем по-газетному звучит в указанной книге фраза о том, что чуть ли не под чьим-то влиянием «Бунин мог грубо и оскорбительно писать о поэтах и писателях, которые в своих произведениях воспели Великую Октябрьскую социалистическую революцию» (стр. 258). Здесь надлежит переставить ударение: конечно, октябрьская революция ни в один момент жизни Бунина восторгов у него не вызывала, но злобствовать он мог не по адресу тех, которые воспевали или не воспевали революцию, а тех, кто писал вообще плохо, да еще тем более ради подхалимства. Враждебность Бунина вызывалась тогда тем, что у него была органическая ненависть ко всякой фальши, особенно когда эта фальшь проникала в литературу.

писание нового, а на пересмотр и переработку почти всех его старых произведений. Уже однажды сжатые тексты, отредактированные им для собрания сочинений, изданного «Петрополисом», еще раз подверглись изменениям, еще раз им до сухости сжимались, заново — в который раз? — вытравлялось все, что казалось ему лишним, водянистым, недостаточно определенным или слишком лиричным. Оттого-то перед будущим редактором академического издания сочинений Бунина и встанет трудно разрешимый вопрос — какой же текст, в конце концов, считать каноническим.

*

Кстати, о «Жизни Арсеньева». Еще когда та часть этой книги, которая имеет подзаголовок «Истоки дней», печаталась в «Современных записках», мне случилось на страницах редактировавшегося Осоргиным литературного приложения к вышедшей тогда в Париже газете Керенского «Дни» написать что-то, вероятно, невразумительное, но что-то, где говорилось об автобиографичности этого первого и единственного бунинского романа.

Это замечание не на шутку рассердило тогда Ивана Алексеича (хотя позднее он, как я теперь вижу, неоднократно писал об автобиографичности многих толстовских героев) и он обратился с письмом в редакцию «Последних новостей» — письмом, которое, как мне кажется, стоит привести:

«Недавно критик «Дней», в своей заметке о последней книге «Современных записок», где напечатана вторая часть (а вовсе не «отрывок») «Жизни Арсеньева», назвал «Жизнь Арсеньева» произведением автобиографическим. Позвольте решительно протестовать против этого, как в целях охранения добрых литературных нравов, так и в целях самоохраны. Это может подать нехороший пример и некоторым другим критикам, а я вовсе не хочу, чтобы мое произведение (которое, дурно ли оно или хорошо, претендует быть, по своему замыслу и тону, произведением все-таки художественным) не только искажалось, то есть, называлось неподобающим ему именем автобиографии, но и связывалось с моей жизнью, то есть, обсуждалось не как «Жизнь Арсеньева», а как жизнь Бунина. Может быть, в «Жизни Арсеньева» и впрямь есть много автобиографического. Но говорить об этом никак не есть дело критики художественной».⁵

⁵ В связи с появлением этого «письма в редакцию» Ходасевич прислал неизвестные мне выписки из статьи Андрея Луганова, появившейся в газете «За свободу» еще до моей заметки. Луганов писал: «Не детство Алеши Арсеньева, а мысли о детстве, мысли о чувствах маленького Алеши высказывает строго и грустно взрослый Арсеньев-Бунин, так как в романе чувствуется

Несмотря на известную резкость тона этого «письма в редакцию», на наших личных отношениях мой «проступок» не отразился и, помнится мне, я в письменной форме дал Бунину какие-то туманные объяснения по поводу того, почему я считал себя вправе говорить об автобиографичности «Арсеньева». Ведь — теперь это можно говорить открыто — в этом романе несомненно очень силен автобиографический элемент, как очень сильные — конечно, в художественном преломлении — автобиографические моменты в «Митиной любви», «Генрихе» и других рассказах, входящих в цикл «Темных аллей».

В ответ я получил от Бунина письмо, датированное июнем 1928 года, которое сохранилось в моем архиве. Вот что он писал (мне пришлось, очень неохотно, смягчить некоторые выражения, — те, что почти неизменно попадают в дружеских посланиях Бунина, и изменить орфографию. Вытравляю то, что Щедрин называл «аттической солью», хотя мне никак не хочется быть обвиненным в стыдливости, присущей гоголевским дамам!):

«Милый Александр Васильевич,

Простите, что так поздно отвечаю Вам. Причина тому моя работа, в которую я всегда залезаю по уши, и то, что... затрудняюсь, как бы это Вам лучше сказать, что дело так, да не так. Тон делает музыку. Музыка делают тон и мера, оттенки. И, конечно, Вас в тоне немножко сбил с толку дух Михаила Андреевича⁶, задавшегося целью во что бы то ни стало «оживить» свою «Литературную неделю». Ибо ведь одно сказать: «кажется, в этом есть порядочно автобиографического (хотя и это к чему критику художественному?) и совсем другое: «автобиографическое описание Бунина». Ей-Богу, я ничуть не сержусь на это ядовитое: «описание» (про которое Вы еще не знаете, будет ли в нем художественный толк) — это дело Вашей требовательности и литературных вкусов, взглядов. Но подумайте все-таки: неужели так уж и ничего нет в моем «описании», кроме автобиографии? Мне кажется, что в прочих отзывах все-таки «дело обстоит» иначе. Они все-таки не ставят меня в такое положение, которое заставляло бы меня бояться, что когда я напишу о первом...

внутренняя автобиографичность». Ходасевич цитировал также статью Айхенвальда, появившуюся после моей заметки. Айхенвальд говорил: «Бунин дает еще и другой ключ к себе в предлагаемой им автобиографии писателя» и далее прошлое Бунина отождествляется с прошлым Арсеньева, память Бунина — с памятью Арсеньева. Ходасевич, впрочем, от себя добавлял: «Я считаю, что Луганов, как и вы, не имели права писать об автобиографичности. Но после того, как Бунин не протестовал против статьи Луганова и против словосочетания Бунин-Арсеньев — вы, пожалуй, могли повторить эту мысль, уже не новую». Каюсь, я до сих пор не решил, совершил ли я тогда «смертный грех» или нет!

⁶ Осоргина.

«любовном опыте» Арсеньева, вдруг напишут: «первый... «любовный опыт» Бунина был неудачен».

А за всем тем бросим все это. Я уже забыл всю эту маленькую историю и жму Вашу руку.

Все-таки любящий Вас

Ив. Бунин».

*

Вспомнив инцидент с «Жизнью Арсеньева», я невольно отклонился от моего и без того несвязного рассказа. А между тем воспоминания «свой длинный развивают свиток» и одно цепляется за другое. Вернусь еще раз к той поре, о которой я говорил выше, которая для Бунина в материальном плане хоть и была невыносимо тяжелой, но в литературном весьма плодотворной. В том увлечении, с которым писались «Темные аллеи», все эти рассказы на тему о любви, иногда крайне рискованные (особенно в их первых редакциях, не появившихся в печати), в которых фоном была старая Россия и только в редких случаях предвоенный Париж, по-видимому проявлялось какое-то неосознанное желание бегства от сегодняшнего — в то время не только гнетущего, но и угрюмого, монотонно-серого (даже когда сияло южное солнце!) — дня. Вместе с тем, это вдохновенное писание «на склоне дней», когда уже начинало чувствоваться оскудение крови в жилах, но «в сердце еще не скудела нежность» было, собственно, последней художественной радостью Бунина и оттого «Темные аллеи» стали как бы его любимым детищем. Книга, заглавие которой было навеяно ему двумя весьма посредственными строками Огарева — «Кругом шиповник алый цвел / Стояли темных лип аллеи» (с какофоническим «липаллеи»), оказались последней данью счастливо прожитым годам, последним отзвуком былых увлечений, которые на страницах этого сборника были художественно переработаны, может быть, до неузнаваемости, но в которых всегда оставалась какая-то крупинка, какое-то ядро опозитизированной и замаскированной действительности.

Бунин старался не думать о том, что происходит вокруг, потому что хотя и сохранял глубокий оптимизм по отношению к исходу войны, иной раз вдруг склонен был предаваться паническим настроениям. Всякое поражение союзных армий, раздуваемое местными радиостанциями, он переживал как трагическое и непоправимое событие. Помню то отчаяние, которое овладело им при известии об оставлении англичанами Тобрука, хотя точно, где находится этот

самый Тобрук и какое стратегическое значение может иметь его эвакуация, никто из нас никакого представления не имел. Вспоминаю также, как он волновался в дни перевыборов Рузвельта, уверяя всех, что если Рузвельт не будет больше президентом Соединенных Штатов — это вызовет закат Европы, не в шпенглеровском, а во вполне конкретном смысле. Помню также, с каким волнением он следил за сталинградской битвой — то считая, что все потеряно, то — несколько часов спустя — переходя от чрезмерного пессимизма к преувеличенно радужным надеждам. В жизни Бунии был крайне нетерпелив и оттого ему непременно хотелось, чтобы военные события развивались в том темпе, который был свойствен его природе.

Всякое новое распоряжение вишийских или позже оккупационных властей приводило его в неистовство, но он никогда не думал о тех способах, какие можно отыскать, о тех лазейках, которыми можно воспользоваться, чтобы этим распоряжениям не подчиняться. Он был несколько труслив и нерешителен, когда дело касалось, если можно так в данном случае выразиться, «мелочей», но иной раз почти героичен, когда дело шло о чем-то действительно существенном и принципиальном. Оккупантов с их наглыми лицами, гортанной речью, стучащей походкой, с их жестокостью и каким-то отсутствием человеческого облика он ненавидел не только политически или по-человечески, но и с точки зрения эстетической — для него это было не только «нашествие иноплеменных», это было нечто, что, в первую очередь, вызывало в нем брезгливость.

Ежевечерне (в остальное время дня это никогда нам не удавалось) он сходил в столовую, где стоял большой радиоприемник и силялся поймать Лондон или Швейцарию и особенно стал интересоваться ходом военных действий с момента гитлеровского наступления на Россию. В своей комнате он развесил огромные карты Советского Союза и внимательно следил за штабными сводками, негодую, когда какую-нибудь местность, упомянутую в этих сводках, он не находил на своих картах. Только когда нацистские армии проникли слишком далеко в глубь советской территории, перестал он делать отметки на картах, «чтобы не огорчаться». Помню, как в дни тегеранского совещания он говорил: «Нет, вы подумайте до чего дошло — Сталин летит в Персию, а я дрожу, чтобы с ним, не дай Бог, чего в дороге не случилось!»

Вот такого рода высказывания и могли породить легенду о его желании вернуться на родину — легенду, которая в какой-то степени подкрепляется письмом к писателю Телешову, написанном очевидно в скучный, дождливый майский день 41-го года, когда

могло казаться, что все в мире застыло на одном месте, причем на очень неприятном месте, и войне конца-краю не видно. В этом письме⁷, действительно, есть странная на первый взгляд приписка: «Я сед, сух, но еще ядовит. Очень хочу домой». Я далеко не уверен, что правилен тот смысл, который придается теперь этой фразе и мне скорее думается, что Бунин сам не отдавал себе точного отчета в том, что он подразумевал под словом «домой». Скорее всего в день написания письма встал он «с левой ноги», все кругом осточертело, давили материальные, бытовые заботы, надоели привычные лица, еще более надоела однообразная, ненасыщающая еда. Он вспомнил своего старого друга и ему захотелось сказать ему что-нибудь приятное. И больше всего захотелось ему вернуться в свою старую, насиженную парижскую квартиру на улице Оффенбаха, окунуться в ставшую для него привычной атмосферу довоенных лет, вновь обрести тот относительный жизненный комфорт, который окружал его в Париже, особенно после получения нобелевской премии, но который в то жестокое время был недоступен. Зная его трудно предполагать, чтобы он в какой-либо момент принял решение покинуть Францию и вернуться на родину. Он был слишком в бытовом отношении консервативен, чтобы добровольно изменить ставшую «второй привычкой» обстановку и вернуться в страну, в город, ставший для него совершенно чужим. Даже сбрасывая со счетов его возраст, не касаясь политических симпатий и отталкиваний, не говоря о его глубокой привязанности к тому, что принято именовать спорным словом «свобода», по существу что могло его притягивать туда, где у него не было больше ни сверстников, ни соратников, ни друзей и возможно даже общего языка с жителями этой своей-не своей страны? Что мог он ожидать, даже если бы ему была оказана триумфальная встреча? Дача в Крыму его уже не прельщала, в московской квартире возможно было бы больше комнат, чем в парижской или были бы они лучше обставлены, — но к чему ему это было? И он знал, что очутился бы — пользуюсь его же строкой — «в чужом ему мире, сложном и огромном».

Тем менее понятно, что в уже упомянутой мной, чуть ли не хронологически первой из советских публикаций бунинских писем, ей

⁷ Письмо к Телешову, датированное 8. V. 41, было впервые напечатано на страницах журнала «Новый мир», в № 10 за 1956 год, стр. 210. Не совсем понятным образом, в целом ряде советских публикаций бунинского эпистолярного наследия, его письма 80-90-х годов прошлого века, бессистемно печатаются рядом с письмами послевоенных годов — письмами, в которых попадаются язвительные замечания по адресу бунинских знакомых, находящихся в эмиграции, или хвалебные отзывы о некоторых еще живущих советских писателях. Случайность ли это?

предпослано краткое редакционное предисловие⁸, в котором со ссылкой на выступление Федина на втором всесоюзном съезде советских писателей говорится: «Недостало сил, уже будучи советским гражданином, вернуться домой Ивану Бунину — русскому классику рубежа двух столетий». «Будучи советским гражданином» — откуда мог пойти этот необоснованный слух?⁹ Совершенно невозможно себе представить, чтобы оставался во Франции, где он числился «апатридом»¹⁰, Бунин мог решиться на обмен паспорта — обмен, который был бы в его положении только символической формальностью. Для чего, собственно, понадобилось Федину умышленно или нечаянно вводить в заблуждение участников съезда, а редакции «Нового мира» читателей, расшифровать не берусь, тем более, что Федин по его писаниям представляется мне человеком не настолько поверхностным, чтобы не понимать, как — в каком-то последнем счете — мало имеет значения цвет паспорта в руках «русского классика».

*

По природе своей Бунин был крайне недоверчив, но провести его, думается, ничего не стоило. Он был упрям, но его легко было переубедить, хотя по прошествии короткого срока он неминуемо возвращался к своей исходной точке, охотно забывая, что успел изменить свое мнение. С цифрами он был не в ладу и, возможно, это было «дурной наследственностью». У него не было достаточно терпения, чтобы что-то считать или производить какие-то арифметические действия. Когда дело касалось единиц, он был весьма расчетлив, потому что ощущал вес и значение каждой единицы. Но коль скоро дело касалось сотен или тысяч, он был неумеренно щедр — реальность больших цифр он себе не представлял.

Его парадоксальную недоверчивость может охарактеризовать

⁸ Я имею в виду «Новый мир», № 10, за 1956 год.

⁹ Вопрос о советском паспорте после так называемой «амнистии» эмигрантам перед Буниным, собственно, и не вставал. Многих могла ввести в заблуждение его дружба с П. — по профессии химиком, в послевоенные годы неожиданно обратившимся в писателя. П. «за рюмочкой коньячку» усиленно пропагандировал необходимость получения советского паспорта и ему кажется удалось соблазнить некоторых из «малых сих». Возможно, что П., который из-за тяжелой болезни так из Франции и не уехал, кое-кому и сообщал, что Бунин «заколебался» и вот-вот решительный шаг предпримет. Не надо упускать из виду, что все это происходило в момент, когда многие виднейшие представители эмиграции, как, например, В. А. Маклаков, считали для себя возможным встречи с официальными представителями советского правительства, точнее, с советским послом Богомоловым. Однако, в случае с Буниным все закончилось ужинами и правкой рукописей, которые писатель П. «пек» в изрядном количестве. Впрочем, Бунин был в этом последнем деле не одинок.

¹⁰ Бесподанным.

один курьезный эпизод. В Грасс в военные годы нередко наезжал известный художественный критик М., бунинский однолетка. Зашел он как-то с визитом на виллу Жанетт, аккуратенький, пахнувший одеколоном, без единого седого волоса. Зашел и начал со смаком рассказывать Ивану Алексеевичу о своих недавних любовных похождениях, без преувеличения достойных Казановы. Бунин внимательно слушал фривольный рассказ, втихомолку посмеиваясь и иронически поглядывая на рассказчика. А когда гость ушел, он только сказал: «Ну и враль!» Однако, к вечеру он спустился из своей комнаты видимо чем-то угнетенный и расстроенный.

— Иван Алексеевич, что с вами?

— Вы знаете, я все время думал, ну, а, может быть, вдруг все, что нам поведал сегодняшней гость — правда!

Возможность столь блестящих любовных успехов у своего однолетки вызвала у Бунина глубокое чувство зависти, которой вообще говоря он был чужд.

Я никогда не замечал, чтобы он завидовал чужой славе (говорил, что некогда сам славой «объелся»), деньгам (были и они у него), физическим данным, но рассказы о чужих успехах у женщин неизменно его будоражили и как-то угнетали. Он хотел, чтобы его считали Дон Жуаном и иной раз любил пространно повествовать о своих былых похождениях. Впрочем, должен отметить, что в этой области полет его фантазии был довольно ограничен. Я естественно не знаком с его «дон жуанским списком», но если судить по его рассказам, мне представляется, что список этот не был слишком обширным и что в любовных делах он не был лишен робости и никогда не проявлял столь импонирующей женщинам агрессивности. Как у большинства мужчин, в этом разрезе в его биографии было больше упущенных возможностей, чем реальных достижений.

Он был блестящим, остроумным, едким собеседником — более блестящего даже трудно себе представить, но все же в каком-то ограниченном пределе. На отвлеченные темы он почти не откликался, они не встречали в нем резонанса, а в беседе с иностранцами он как-то невольно съезживался и мгновенно тускнел. Он отчетливо сознавал, что недостаточное знание иностранных языков будет неустрашимой преградой не только для длительного общения, но, главное, для того, чтобы «блеснуть», произнести какое-нибудь острое словцо, одно из тех, которыми он так любил оснащать свою беседу и которые, действительно, придавали ей пряную, незабываемую прелесть¹¹.

¹¹ Уже цитировавшийся мной Никулин в той же книге с категоричностью, достойной лучшего применения (на стр. 183) утверждает, что Бунин знал английский язык «глубоко и тонко». Любопытно было бы знать, кто снабжал Никулина такого рода сведениями.

Оттого не вышло у него подлинной дружбы ни с одним из иностранных писателей; не вышло, в частности, и с Андрэ Жидом, который очень тепло к нему относился, навещал его, всегда стремился прийти на помощь, но который поначалу уже разозлил Бунина своим неумеренным (по мнению Бунина) восторгом от бунинской «Деревни», которую к тому времени автор ее уже недолюбливал и разговоров о которой просто не терпел.

Но подлинной, душевной встречи с Андрэ Жидом, живой ум которого Бунин очень ценил («умный старик» — все говорил Бунин, хотя Жид был всего лишь на год его старше), не вышло, может быть, из-за одной незначительной по существу литературной причины. Желая помочь Бунину в трудные грасские дни, Жид задумал перевод еще не законченных «Темных аллей», — а дело это было нелегкое, так как французские издательства, приемлемые для Бунина, работали тогда под сурдинку. Случайно приехал в Ниццу тогда один известный швейцарский издатель, в погоне за неизданной рукописью Жида. Он согласился издать французский перевод бунинского сборника, при условии, что этот перевод будет отредактирован Жидом. Жид поначалу эта идея воспламенила — и он предложил мне заняться на досуге (а его у меня тогда было вдоволь!) переводом бунинских рассказов. Я с увлечением взялся за работу (кстати сказать, этот перевод очень Бунину понравился, из-за того, что у меня — главным образом, по неопытности — сохранялись ритм и интонации бунинской фразы, которые, конечно, не могли соответствовать духу французского языка). Я проводил с Жидом долгие часы в редактировании этого перевода (у меня сохранились черновики, испещренные пометками и поправками Жида), ибо Жид был судья строгий и, естественно, этот мой первый переводческий опыт не мог удовлетворить его. Мы долго просидели над несколькими рассказами и Жид, неустанно вспоминая о профетических страницах «Деревни», все ждал, что дальше он найдет нечто в какой-то мере сходное. Ни фабула рассказов, ни несравненные бунинские описания природы его не удовлетворяли и я ясно помню, как в работе над рассказом «Три рубля» он вдруг совершенно увял и сказал примерно то же самое, что когда-то Флобер заявил Тургеневу, когда тот стал читать ему переводы из Пушкина:

— Mais il est plat votre poète. . .¹²

Желая приостановить работу, Жид придрался к головной боли, но я тогда же ясно почувствовал, что книга не в его духе и что к редактированию перевода он не вернется. Скрыть эту неудачу от Бунина, конечно, было трудно и он довольно болезненно отнесся к поступку Жида, воспринимая его как дезертирство.

¹² Но ведь он плоский, ваш поэт. . .

Были естественно у Бунина свои литературные пристрастия, но странным могло показаться, что при его любви к литературе, при его широком горизонте и отсутствии у него каких бы то ни было шор, было немало явлений, которые он не только отрицал, но как-то органически не воспринимал. Так, будучи ярким поклонником Флобера, он уверял меня, что засыпает над романами Стендаля и что у него никогда не возникает ни малейшего любопытства, чтобы узнать, что приключается с бальзаковскими героями. Он с нескрываемой — почти патологической — враждебностью относился как к самому Блоку, так и к его поэзии, проглядевши все, что в ней было драгоценного и обращая внимание, преувеличенное внимание, только на блоковские срывы. Впрочем, в данном случае, как мне представляется, была в нем доля какой-то затаенной ревности: Блок был признанным властителем дум нескольких поколений, тогда как бунинская слава покоилась почти исключительно на его прозе и это раздражало его. Ему в первую очередь хотелось быть поэтом. Его злило, что его недооценивают, тогда как Блока, по его мнению, переоценивали и переоценивают. По-человечески это легко можно объяснить, хотя от такого человека, как Бунин, казалось, можно требовать большего.

Несмотря на утрированно резкие отзывы, которые он на старости лет включил в книгу «Воспоминаний», в общем к своим современникам он был терпим. Он готов был иронизировать над Брюсовым, Бальмонтом, Мережковскими, Вячеславом Ивановым, Ремизовым, Леонидом Андреевым, передразнивая их (актерская жилка была в нем очень сильна), пародируя, но в глубине души всех их по-своему ценил. А молодым и так называемым «молодым» он очень любил покровительствовать. В корне он изменил свое отношение к Горькому только после революции, перенеся свое политическое отталкивание в литературную сферу и уверяя, что у Горького «море смеется» на каждой странице, и к Шмелеву после второй мировой войны — по причинам, которые я бы назвал этическими. В противовес этому в писательской среде было у него несколько любимцев, которых он всегда расхваливал, которых всегда любил читать, с которыми любил общаться и по отношению к которым — это, действительно, можно счесть за исключение — он никогда не допускал ни малейшей иронии. В последние десятилетия его жизни этими его «фаворитами» были два человека, очень по своей природе несхожие. Это были М. А. Алданов, у которого едва ли был более ревностный поклонник, чем Бунин, и Г. В. Адамович, в редком для русского человека картезианском уме которого он находил как раз то, чего ему самому так не доставало.

Теперь слава Бунина, ярко вспыхнувшая после получения им Нобелевской литературной премии (в 1931 году), а затем, как он сам с горечью утверждал, только еле тлевшая, заново разгорается. В Советском Союзе огромными тиражами переиздаются не только собрания его сочинений — сперва пятитомное, а теперь выходит и девяти томное, — но в ряде журналов и альманахов, столичных и периферийных, публикуются его письма, заметки о нем, исследования биографического и критического характера¹³. Всего этого нельзя не приветствовать и можно только пожалеть, что все это произошло слишком поздно, когда сам Бунин этого нового расцвета своей славы уже не ощутил.

Впрочем, многим был бы он несомненно недоволен — в частности, публикацией его писем, потому что он был редчайшим среди литераторов, который, действительно, писал свои письма без оглядки на их посмертное обнаружение. Слишком часто он писал свои письма, не обдумавши их, под влиянием мгновенных импульсов и на следующий день жалея об отсылке¹⁴.

Папка его писем, сравнительно довольно увесистая, сохранилась и в моем архиве. Всех его писем и записок не опубликовать, многие из них не имеют историко-литературного интереса, но кое-какие,

¹³ Особую признательность друзей Бунина заслужил, несмотря на некоторые его промахи, литературовед Вабореко, уже упоминавшийся мной. В течение нескольких последних лет он опубликовал материалы, касающиеся Бунина, в таких академических изданиях, как «Литературное наследство», в журналах «Русская литература» и «Вопросы литературы», в «Новом мире», в смоленских альманахах «Время», «В большой семье» и еще под причудливым названием «Весна пришла», в «Литературном Смоленске», в орловском литературно-художественном сборнике «На родной земле», в «Историческом архиве», всех публикаций не перечислишь. Следовало бы также отметить появление в свет книжечки, посвященной ранней прозе Бунина (написанной им до 1904 года), вышедшей во Владимире и изданной владимирским педагогическим институтом.

¹⁴ Чтение некоторых писем Бунина, опубликованных в последние годы, может создать впечатление об известной его «двойственности»: говорит он об адресате одно, а пишет ему в совершенно ином ключе. В частности, такое впечатление может создаться при чтении некоторых его писем к Н. Я. Рошину и особенно комментариев к ним, очевидно, основанных на словах самого покойного писателя, которого Бунин неизменно именовал «капитан». Бунин несомненно относился к нему с симпатией и нередко приходил ему на помощь, как в моральном, так и в материальном плане, но за всем тем всегда относился с трудно скрываемой иронией. Хотя Бунин написал Рошину несколько коротких записок уже после его отъезда в Советский Союз, он с презрением говорил о его бестактности и двурушничестве. Он стал относиться к Рошину резко отрицательно отнюдь не за «смену вех», а потому что Рошин неожиданно стал обливаться грязью все то, чему он «поклонялся» в течение очень долгого времени. Подобное превращение и этически и эстетически претило Бунину.

как мне кажется, напечатать стоит, хотя бы в отрывках. Будущему биографу Бунина они могут дать какой-то новый материал.

Вот несколько бунинских писем, выгащенных мною почти наугад из толстого конверта, в котором они хранятся. В некоторых из них мне пришлось сделать небольшие купюры и пожертвовать иными деталями, представляющими только психологический интерес.

I

Вечер 30 Окт. 1944

Дорогой бывший домочадец, получил 2 Ваших письма из Марселя — «страданья молодого Вертера»! Надеемся, что Вы уже в Париже и ждем вестей с нетерпением. У нас такая дикая, страшная погода, какой еще на свете не бывало; идут демонстрации, собрания — на одном из которых Х. произнес речь по французски! было вчера великое (великий?) *défilé* с красными флагами, — будто бы 2000 кр. флагов, по восторженным словам Х., — вот и все наши новости, если не считать письма от моего сукина сына, квартиранта, сообщившего мне, что он был в мэрии и что мэрия ему «разъяснила», что он имеет право покинуть квартиру 1-го апреля. Как Вам это нравится? . . . Конечно, к великому моему горю, в Париж, очевидно, ехать нельзя еще очень долго, но все же я в отчаянии и взбешен. . . . Целую.

Ив. Б.

II

11. XI. 44

Получил 2 Ваших парижских письма, дорогой мой. Спасибо, — письма во всех отношениях очень хороши — правда, правда. Ждем дальнейших — где Вы будете и что с Вами будет. Вера Ник. просит Вас написать подробнее и понятнее о Лиде Ч. Она Вам послала уже 5 писем. Я напишу Вам на днях побольше, а пока г о р я ч о прошу написать обо мне в Америку — положение мое поистине ужасное в смысле денег! Ж д у п о м о щ и и известий о моей книге, которую должен был издать там Цвибак. Очень тронуты, что заботитесь о Л. Целую.

Ваш Ив. Б.

III

28. XI. 44

Что же это такое, дорогой мой, — второй месяц пошел, как Вы уехали, и вот уже месяц ни слуху ни духу от Вас! Где Вы, что с Вами? Отправили-ли мои открытки в Англию? Написали ли Толстой в Америку? (Дела мои прямо ужасны!). Завтра еду в Ниццу!! Год не был!! С Капитаном — конец! Целую. Ив. Б.

IV

14. XII. 44

Получил Ваше письмо, дорогой мой, — не могу сейчас ответить — жар и дикий насморк. Пишу только просьбу — пожалуйста поскорее узнайте и напишите мне адрес Марка Александровича¹⁵ — узнайте у Полонских (которые нам почему-то ни слова!): я получил телеграмму от него и от М. О. Цетлина — просят немедля выслать рассказы для «Нового журнала», но адреса не дают. Целую и очень прошу: сообщите поскорее!

Ваш Ив. Бунин.

V

27. XII. 44

Это нечто отвратительное, дорогой мой, — не знать адреса человека, от которого иногда получаешь письма и которому хочешь иногда написать! Л.? Но ведь чорт Вас знает, когда Вы там бываете! И вообще: что за жульническая жизнь! Где Вы ночуете, где Вы проводите дни, помимо кафе, что именно Вы делаете — помимо какого-то «Дна»¹⁶? Что за «Дно»? Горьковское? Сценарий для синема? Но ведь это г... «Дно» уже давным-давно показывается на экране! Почему-же Вы теперь им заняты? Это «Дно», конечно, оч. мало меня интересует, но это — пример того, что я вообще не представляю себе Вашу, повторяю, жульническую жизнь. Не напишу Вам больше ни строки, если не сообщите мне Вашего адреса.

Я был до 12-го болен — кашель, насморк, некоторый жар — и боль в одной точке печени — только при некоторых движениях, что меня беспокоит больше всего. *Brès*¹⁷ очень невнимательно сказал „*Rien!*“, *Colomban*¹⁷ — «печень увеличена». После Ниццы я опять захворал, еще сильнее — и хвораю до сих пор. Все пишу письма М., чтобы он вышиб воп этих негодяев, которые не хотят съезжать и грозят перенести дело в суд: что с ними делать? А меж тем мне ведь может быть придется в друг сорваться в Париж из-за моей печени.

Дни солнечные, но ледяные, и вот рука у меня замерзла уж так, что трудно писать (да и надоело — голова болит, тяжелая, отравленная хи-нином и фенецитином).

Страшно огорчен Вашим известием, что в Америку авионы не принимаются и что можно писать только открытки да и то только по англ. или по франц. Я уже давно получил открытку от Алданова — от 12 окт. — и

¹⁵ Алданова.

¹⁶ С одним из моих французских приятелей я был в те дни занят проектом постановки горьковского «Дна» на сцене одного из парижских театров. Мы хотели заново перевести эту пьесу. Однако, проект осуществлен не был.

¹⁷ Грасские врачи.

телеграмму от него и от Цетлина — извещение о высылке мне денег и просьба прислать что-нибудь для «Нов. Журнала», который еще существует. Деньги уже получил — с дикими матерными словами: послали так, что за 100 долларов я получил меньше 5 тысяч! Послал М. 3 рассказа и письмо Алданову с просьбой послать заказн. авионом, — думал, что из Парижа пойдет скорее, — и вот Ваше сообщение, что пока — никаких авионов и никаких русских языков!! М. б., М. всетаки послал — не авионом, а просто письмом и, м. б., русский текст рассказов всетаки приняли? От М. пока никаких вестей.

Второй день сидим вдвоем с В. Н. — «организатор» где-то пирует и организует (кажется, в Рокфоре).

Так, «радостей пока мало»? Оч. верю! Да еще цветики! П. «горят»? «Не нравится мне это» (между нами сказать!) — излишество «ненависти»! В конце концов пора же, давно пора точно сказать, что такое наделала Б., верно, только болтала что-нибудь? Но ведь нельзя же все-таки колесовать за это! Про С. К. слышал — вот тоже ерунда стоеросовая! С «капитаном» я совсем рассорился — обложил его последними словами — и не за «переход», а за самое грубое с... в то корыто, из которого лопал 25 лет. Он тоже «пылает»! Но вполне как свинья. . .

А насчет «сердечных дел» — что, вспомнили наконец «дядю»? Хотя сам «дядя» только на словах города берет. . . Ради Бога, не вздумайте под выпивку соблазнять несчастную Л.! Сами же от нее наплачетесь, а уж про нее и говорить нечего. . . «Ну, пока!». Целую.

Ваш домохозяин.

Р. S. Короткая открытка от Цвибака. Напишите ему пожалуйста, спросите, сколько именно экземп. моей книги он издал и есть ли мне какой гонорар?

VI

25. I. 45.

Дорогой Захар, уж давно, давно получено Ваше письмо уж-не помню от которого числа. С тех пор Вы опять точно сквозь землю провалились. Не ответил Вам сразу и не отвечал и потом, ибо я совсем никуда уже месяца 1½: все болевая точка где-то справа — не то в печени, не то ниже, и слабость, и что-то противное во вкусе (м. б., от мерзкой пищи — у нас еще никогда, кажется, не было так скверно в отношении еды). Январь лютый — холод, снег. С 24-го декабря обедаю и завтракаю у себя в комнате, чаще всего с Верой Ник. X. вижу раз в неделю, случайно встретясь с ним где-нибудь на ходу, и твердо решил больше не разговаривать с этим . . . во веки. . . Уж довольно с меня наконец! Точка! Вот и все новости. Был у доктора, он меня осматривал, сказал, что надо съездить в Ниццу, сделать радиографию. Но денег у меня на это нет. Целую.

Ваш Илья Ильич Обломов.

VII¹⁸

8. 2. 45.

Которы люди кароши он завсегда кароши которы люди некароши он завсегда некароши он писма не пишит только баба блядует. Башраш некароши татарин.

Хабибуле Федя.

VIII

Дорогой любитель «звуковых ливней»¹⁹, что же Вы решили на счет Горького? Если переводить, то уже пора. Когда зайдете? Может быть, в воскресенье (послезавтра), часа в четыре.

Пятница

Ив. Б.

P. S. Впрочем могу ждать Вас и завтра, в те же часы.

IX

Среда

Мой дорогой секретарь, еще раз прошу Вас съездить в Pavois²⁰ — узнать, в каком-же наконец положении мои дела там?

Ваш Ив. Б.

X²¹

12. 4. 47.

Милый мой,

Улучшения в своем здоровьи пока не вижу. Вид у меня, говорят, стал лучше, да мало-ли что говорят! Мучат по прежнему ночные кашли, слабость физическая, волевая и умственная ужасная; комнаты мои очень для меня удобные, каждый день топятся, люди, ведущие домом, пре-

¹⁸ В последние недели перед освобождением на бунинскую виллу часто забегал татарин-военнопленный, на редкость симпатичный, вывезенный немцами на юг Франции и здесь пристроившийся при полевой хлебопекарне. Его посещения были тем более желанны, что он каждый раз приносил с собой под полой шинели буханку «драгоценного» хлеба. И. А. в своем письме подражает стилю и выговору Феди-татарина, который, бедняга, никак не мог сообразить, что происходит в мире и в каком положении он очутился.

¹⁹ «Звуковым ливнем» была озаглавлена моя статья о поэзии Марины Цветаевой.

²⁰ Французское издательство, которое издавало Ремизова и предполагало выпустить перевод «Темных аллей». Перевод, однако, осуществлен не был.

²¹ Письмо написано из «Русского дома» в Жуан-ле-Пэн.

красные, дом окружен чудеснейшим в своей старине и запущенности огромным парком, погода настала солнечная, но еще такая свежая, что я пока сижу безвыходно у себя. Часто бывает Марк Алекс., балует меня хорошим вином — каждый раз привозит бутылочку...

Целую. Ив. Б.

XI

Воскресенье.

Дорогой Дон-Хуан,

Мне очень нужно Вас видеть. Будьте ласковы пожаловать ко мне послезавтра (т. е. во вторник) в 4^{1/2} часа — захватив с собой мои штаны, кои поправляет Ваш портной. Поговорив с Вами об одном дельце, отправимся к Ремизову.

Целую и кланяюсь мамаше. Ваш Ив. Бунин.

XII

Милый Аля,

С Новым Годом Вас и маму!

Получил письмо от Гофмана²² — пишет, что он продолжает стараться устроить мои две книги, взятые у Pavois (и что переводы этих книг превосходны). Посему следует попросить у него на время рукописи этих переводов только в том случае, если издательство, издавшее книгу Адамовича, выразит принципиальное согласие издать и меня (на что я уже не надеюсь). Целую. Ив. Б.

10 янв. 48 г.

P. S.: Ай да Пришвин! Лес «уши развесил»! И все прочее! Патока, от которой блевать хочется!

XIII

Среда

Дорогой юный поэт, я в полном отчаянии — пропал дубликат моей статейки о Шалапине, которую Вы переводили для „Cavalcade“²³! Ради Бога найдите и принесите мне тот экз. этой статейки, который я дал Вам. Жду Вас или письма от Вас на счет этого в пятницу или в субботу. Завтра (в четверг) я буду дома до 5.

Ив. Б.

²² Литературный агент Бунина.

²³ Еженедельник, редактировавшийся Анри Труайя (Тарасовым), французским писателем русского происхождения, ныне академиком.

XIV

22/XI 48

Monsieur,

Если Вы в трехдневный срок не возвратите мне: 1) газету, 2) книгу моих сочинений и 3) коробку сигар, я обращусь к Правосудию. Примите и пр.

Ivan Bounine.

XV

10/XII 48

Месье,

В Париже есть русская «христианская» газета, зорко следящая за всеми, которые, по ее мнению, «большевизанствуют». Недавно эта газета посвятила целых три статьи одному известному русскому писателю, будто бы совершившему «сальто-мортале в большевицкий лагерь». Теперь пришла очередь другому писателю — самому Александру Сергеевичу Пушкину: редактор этой газеты напечатал в ней (в номере 10 сего декабря) передовую статью под заглавием «Сон золотой», в котором сказано следующее²⁴:

«В солнечном творчестве Пушкина есть четыре жуткие строчки:

Если к правде святой
Мир дорогу найти не сумеет —
Честь безумцу, который навеет
Человечеству сон золотой!

На горе человечеству таким удачливым «безумцем» оказались Карл Маркс, его сподвижники, «реализаторы» его доктрины...»

Воображаю, под какой орех разделает вслед за этой статьей редактора, «памфлетист» этой газеты бедного Пушкина, хотя он, Пушкин, никогда и нигде не писал этих «жутких строчек»!

Вейе агрее, месье...

Жан Ле Гран.

XVI

Дорогой турист (которому быть не миновать в Колыме за восхваление гнусного швейцарского «рая»)²⁵, будьте любезны доставить мне при случае книгу и газету, взятые Вами у меня, а кроме того написать в Ва-

²⁴ Передовая статья газеты «Русская мысль», подписанная ее редактором Вл. Лазаревским, вызвала тогда в Париже общий хохот. Лазаревский приписал в этой статье Пушкину весьма посредственные строки Курочкина.

²⁵ Мое первое послевоенное заграничное путешествие я совершил в Швейцарию и этой своей поездке посвятил несколько фельетонов.

шем почтенном органе, что вечер мой будет в субботу 26 октября в помещении Русского Музыкального Общества, — Боже Вас сохрани писать: «Консерватория» — до слез обижаются! — и что я буду читать свои литературные воспоминания. Поклон маме — Вам поцелуй.

Ив. Б.

А в заключение в порядке курьеза неизданный бунинский текст, приготовленный им в связи с литературным вечером, о котором он пишет в своем письме. Чтобы не заставлять меня сочинять «рекламу» для этого вечера, он написал ее сам и когда я пришел к нему, вручил мне следующий текст, написанный им от руки:

У И. А. БУНИНА

Мы застали И. А. в его кабинете за письменным столом, в халате, в очках, с пером в руке. . .

— Bonjour, maître! Маленькое интервью. . . в связи с вашим вечером 26 октября. . . Но мы, кажется, помешали, — вы пишете? Простите пожалуйста. . .

И. А. притворяется сердитым:

— Метр, метр! Сам Анатолий Франс сердился на это слово: „Maître de quoi?“ И когда меня называют метром, мне хочется сказать плохой каламбур: «Я уже так стар и будто бы знаменит, что пора меня называть «километром». Но к делу. О чем вы хотите беседовать со мной?

— Прежде всего о том, как вы поживаете, как ваше здоровье, чем порадуете нас на вечере, что сейчас пишете. . . ?

— Как поживаю! Горе только рака красит, говорит пословица. Знаете ли вы чьи-то чудные стихи:

Какое самообладание
У лошадей простого звания,
Не обращающих внимания
На трудности существования!

Но где ж мне взять самообладания? Я лошадь не совсем простого звания, а главное, довольно старая и потому трудности существования, которых, как вы знаете, у многих не мало, а у меня особенно, переношу с некоторым отвращением и даже обидой: по моим летам и по тому, сколько я пахал на литературной «ниве», мог бы жить немного лучше. И уже давно не пишу ничего, кроме просьб господину сборщику налогов о рассрочке их для меня. Я и прежде почти ничего не писал в Париже, уезжал для этого на юг, а теперь куда и на какие средства поедешь? Вот и сижу в этой квартирке, в тесноте и уже если не в холоде, то в довольно неприятной прохладе.

— А можно узнать, что именно вы будете читать на своем вечере?

— Точно никогда не знаю чуть не до последней минуты. Выбор чтения на эстраде — дело трудное. Читая с эстрады даже что-нибудь прекрасное, но не «ударное», знаешь, что через четверть часа тебя уже не слушают, начинают думать о чем-нибудь своем, смотреть на твои ботинки под столом. . . Это не музыка, хотя был у меня однажды интересный разговор на эту тему с Р(ахманиновым). Я ему: «Вам хорошо — музыка даже на собак действует!» А он мне в ответ: «Да, Ванюша, больше всего на собак!» Так вот все колеблешься: что читать, чтобы не думали о своем, не смотрели на ботинки? Я не червонец, чтобы всем нравиться, как говорил мой отец, я не честолюбив. . . Но я самолюбив и совестлив — заставлять людей скучать не люблю. . . Так что одно имею в виду для вечера: не заставлять скучать.

— А вы, И. А., очень волнуетесь, читая на своих вечерах? Ведь все на эстраде, на сцене волнуются. . .

— Еще бы! Я юношей видел в «Гамлете» знаменитого в ту пору на весь мир Росси и в антракте получил разрешение войти к нему в уборную: он полулежал в кресле с обнаженной грудью, белый как полотно, весь в огромных каплях пота. . . Видел, тоже в уборной, знаменитого Ленского из московского Малого театра в совершенно таком же положении как Росси. . . Видел за кулисами Ермолову — имел честь не раз выступать с ней на благотвор. литературных вечерах: если бы вы знали, что делалось с ней перед выходом! Руки трясутся, пьет то валериановые, то гофмановские капли, поминутно крестится. . . Кстати сказать, читала она очень плохо — как почти все акт. и актрисы. . .

— Как! Ермолова!

— Да, да! Ермолова. Что до меня, то, представьте, я — исключение: и за кулисами и на эстраде спокоен. «Не нравится — не слушайте!» В молодости я на эстраде краснел, бормотал — больше всего от мысли, что ровно никому не нужно мое чтение, — и даже от какой-то злобы на публику. Совсем молодым я однажды был участником литературно-муз. вечера в крупнейшем зале в П(етербурге) и знаете, вместе с кем? Вы не поверите! С самим Мазини, к(оторый), хотя был уже далеко не молод, но был еще в великой славе и чудесно пел неап(олитанские) песни! И вот, вылетел я на эстр(аду) после него, — вы понимаете, что это такое: после него? — подбежал к самому краю э(страды), глянул, — и уж совсем обмер: на шаг от меня сидит широкоплеч(ий), с шир(оким) перелом(ленным) носом сам Витте и крокодилом глядит на меня! Я забормотал как в бреду, облился горяч(им) и холодным потом — и стрелой назад, за кулисы. . . А теперь я пожалуй не смутился бы даже под взглядом. . . ну, придумайте сами, под чьим взглядом. . .

НИКОЛАЙ БЕРДЯЕВ

О ДВУСМЫСЛЕННОСТИ СВОБОДЫ

В числе кризисов, которые переживает современный мир, есть еще кризис слов, теряющих все более и более свое реальное содержание. Слова стали пустыми и выражают не то, что они в действительности значат, а прикрывают что-то другое. Происходит изолгание слов. За этим скрыт более глубокий кризис понятий, идей, выражаемых в слове. Такое несчастье произошло с великим словом Свобода, его уже почти нельзя употреблять, не объясняя, что хотят этим сказать.

Очень часто приходится читать, что буржуазные демократии Запада прежде всего и более всего являются защитниками свободы против всякого рода тоталитарных режимов. И защитниками свободы часто являются те, которые никогда в прошлом защитниками Свободы не были. Католичество, самая авторитарная форма христианства, даже самое правое католичество, которое отнюдь не было вдохновлено свободой, когда оно господствовало, теперь прежде всего требует свободы и восхваляет ее, конечно, главным образом из страха коммунистической опасности. Ничего нового в этом нет. Свободу обычно защищали те, кто был в меньшинстве и боялись быть совершенно угнетенными, и не защищали те, которые господствовали. Свобода берется тут не по существу, а как средство. Если на Западе есть круги, которые подлинно дорожат свободой и искренне ее защищают, боясь ее исчезновения, то есть круги более влиятельные и пока еще могущественные, хотя бы могущество это было скрытым, которые кричат о свободе, прикрывая ею свои интересы и видя в свободе охранительное препятствие для социального изменения общества.

Сложность и противоречивость понятия свободы в том, что в движении, в изменении видят нарушение свободы, в отсутствии же движения и изменения видят свободу. Есть свобода скупая и охраняющая и есть свобода дарящая и творческая. Первую свободу любят

более, чем вторую, когда какой-нибудь уже разлагающийся социальный строй сопротивляется его изменению. Поэтому великий лозунг свободы может стать реакционным, может быть в современном мире прикрытием капиталистических интересов. Достаточно известно, что защитники капитализма прежде всего пользуются аргументом экономической свободы, как великого блага. Совершенно несомненно, что социальное переустройство человеческих обществ, которое совершенно неизбежно, будет сопровождаться ограничениями свободы и так во всем мире.

Чтобы разобраться в путанице, созданной проблемой свободы, необходимо установить градацию свободы. Свобода по своему источнику и цели связана с духовным началом в человеке, которое не может быть эпифеноменом природной и общественной необходимости. Свободы тем меньше, чем ближе к материи. Поэтому естественно, в экономике, которая есть работа человека над материей мира, свобода должна быть минимальна. Свобода увеличивается по мере поднятия к сфере духа и духовной жизни. Ее уже больше в политике, хотя и там она еще ограничена.

Максимальная свобода должна быть в сфере духовной жизни, в религиозной совести и вере, в мысли философской и научной, в творчестве духовной культуры, в литературе и искусстве. В действительности часто происходило извращение — признавалась максимальная свобода в экономической жизни, которая могла лишать хлеба насущного трудящиеся классы, которые не имели орудий производства и принуждены были продавать свой труд, отдавая прибавочную стоимость капиталистам*. Свобода же духовная, свобода интеллектуальная нередко ограничивалась и совсем отрицалась. Сейчас требуют свободы духа часто те, которые дух совсем отрицают и нисколько им не интересуются. Это один из обманов нашего мира. С другой стороны плановое регулирование экономической жизни, которое целью своей должно было бы иметь освобождение от экономического гнета, может приводить к плановому регулированию всей духовной и интеллектуальной жизни, всего человеческого творчества. Таким образом живой конкретный человек попадает в тиски, в которых его свобода оказывается задавленной.

Мы слышим провозглашение ложных лозунгов о свободе, но не живем в эпоху любви к свободе. Свобода не может быть прикована к тому или иному политическому строю, она глубже всякого политического строя, она принадлежит к царству Духа, а не к царству Цесаря. Всегда происходит борьба между «божьим» и «цесаревым» и всякая монистическая система ведет к ущемлению «божьего» «ке-

* Я не разделяю теории трудовой стоимости, заимствованной Марксом у Рикардо, но разделяю теорию прибавочной стоимости, которая должна иметь этическое обоснование.

саревым», хотя бы она именовалась в прошлом теократией, каковая и была прототипом современного тоталитаризма. Душа человеческая не может принадлежать только обществу, как бы ни понималось это общество. Тоталитарное по своим притязаниям общество требует поклонения кесарю.

В наше время умаление и утеснение свободы связано еще с исключительным усилением этатизма, с возрастанием различных требований государственной власти. Но какова причина этого панэтатизма, который развивается даже в Англии, в стране, не любившей вмешательства государства во всю жизнь? Причина совершенно ясна. Это есть неотвратимый результат мировой войны, вернее двух мировых войн. В войне государство играет исключительную роль, особенно в современной войне, которая носит тоталитарный характер. «Все для войны» есть тоталитарный лозунг. В современной войне ничто не может быть локализовано, война захватывает всю человеческую жизнь. Это создает особую психическую формацию. Во время войны, принимающей тоталитарный характер, государство претендует на захват всей человеческой жизни, и оно действует наиболее принудительно, свобода максимально ограничена. Атмосфера войны и требования ее очень способствуют развитию инстинктов насилия, которое продолжает действовать и после окончания войны. После войны, особенно такой, какую мы пережили, общества человеческие ввергнуты в хаотическое состояние и необходимо организовывать этот хаос. Это способствует крайнему усилению этатизма.

Социализм принимает этатические формы, которые не предвиделись социалистами XIX века. Социализм перестал быть утопией, он стал необходимостью и прозой жизни. Навыки войны были перенесены на организацию социальной жизни. Мир вследствие страшных разрушений небывалой войны и разложения старого строя обществ приходит в жидкое и хаотическое состояние. Обратной стороной этого состояния является склонность к диктатурам. Но есть два рода диктатур и необходимо делать различие между ними. Есть диктатура, вызванная суровой экономической необходимостью, неизбежностью суровой дисциплины труда. Политическая диктатура, которая обычно сопровождает всякую революцию, есть результат печальной необходимости; формальная демократия, созданная для мирной жизни, мало соответствует такому тяжелому периоду. Свобода уменьшается вследствие грозящей гибели. Так, например, бывало во время эпидемии чумы. Но режим чумной эпидемии не может быть оправдан, когда эпидемия прекратилась.

Но есть другого рода диктатуры, диктатуры идеологические, порожденные господством известного рода мирозерцания. Эту диктатуру знали христианские теократические государства в прошлом. Вот этот второй род диктатуры не может быть оправдан необходи-

мостью и опасностью, грозящей обществу и государству. Именно в идеологической, менее оправданной диктатуре возможно столкновение «божеского» и «кесарева». Кесарь начинает посягать на Дух, свободу которого некогда утвердили христианские мученики. Христиане потом этому изменили, приспособляясь к кесарю.

Самое радикальное социальное переустройство в принципе не требует идеологической диктатуры, такого рода диктатура есть болезненное явление, которое должно быть внутренне изжито в судьбе народа. Величайшие социальные революции могли бы опираться и на христианские верования народа, на идею соборности, внутренне преодолевающую индивидуализм, а не на материалистическую философию, всегда неблагоприятную свободе. И это есть русские идеи!

Тут речь уже идет не об изолгавшейся, чисто формальной, скупой и в сущности консервативной свободе, а о настоящей, глубокой, вечной свободе, с которой связано достоинство человека. Ее нельзя уступить, как привилегию, ложным глашатаям свободы, в западных буржуазных обществах. Свобода в глубоком своем смысле не есть право, а есть долг, не то, что требует человек, а то, что требуется от человека, чтобы он стал вполне человеком. Свобода совсем не означает легкую жизнь, свобода есть трудная жизнь, требующая героических усилий. Легкая свобода, свобода в пустоте разлагается, трудная свобода завоевывается усилиями.

Возможно ущербное понимание свободы, ибо в нее вкладываются разные смыслы. Ущербное понимание свободы существует в Советской России. Свобода понимается не как право выбора, а как раскрытие коллективной социальной активности в определенном направлении, меняющей лицо мира. Этот элемент должен входить в полное понимание свободы, но он недостаточен. Свобода есть не только творческая активность социального человека в обществе, свобода есть также независимость духа и всех форм духовной жизни и духовного творчества от так называемого объективного мира, от общества, извне навязывающего человеку свою волю. Эта свобода, индивидуальная и соборная, идет из глубины, а не извне, она не определяется миром, а определяет мир. Она предполагает существование глубины и духовности в человеке. Все, что было самого вольного в истории человеческой мысли и творчестве, было связано с этой свободой. Она связана с жизнью народа и через нее выражается гений народа.

Но было бы безумием противопоставлять эту духовную свободу социальному переустройству мира, которое должно быть благословлено из этой духовной свободы. Так называемый антикоммунистический фронт, образующийся якобы во имя духовной свободы, есть неправда и имеет лишь вредные последствия. Но такой же неправ-

дой является отнятие этой свободы во имя социального переустройства мира. Поэтому нужно решительно стать по ту сторону распространенного банального противоположения в отношении к свободе советской, социалистической России и буржуазного, капиталистического Запада. Самое понятие буржуазного, капиталистического Запада, верное в отношении экономического строя, слишком схематично и отвлеченно и слишком связано с экономическим материализмом. Запад гораздо сложнее, как и жизнь вообще, на Западе есть духовное течение, которое никак не может быть отнесено к капитализму и буржуазности. Также невозможно сомневаться в существовании высшей духовной жизни в глубинном слое русского советского народа, хотя бы она не была еще достаточно выражена.

Рукопись этой статьи любезно предоставил нам А. В. Бахрах, из своего архива. Она была написана Н. А. Бердяевым в конце 1947 года, незадолго до кончины, для одной парижской газеты, но не была напечатана. В ней, предназначенной для газеты, по необходимости в сжатой и выпуклой форме даны основные воззрения автора — не только о свободе, но по существу и о значении идущего в мире состязания между силами свободы и тоталитаризма.

Изложенные 19 лет тому назад, воззрения эти ничуть не устарели и остаются актуальными. Но можно допустить, что теперь Бердяев внес бы в эту статью некоторые поправки, иначе расставил ударения: в 1947 году нельзя было предусмотреть изменения, которые произошли за это время в обеих частях распавшегося мира. И хотя Бердяев-социалист вряд ли отказался бы от характеристики западного общественного строя, как строя «буржуазной демократии», основанного на капитализме, он не мог бы не видеть, что строй этот в истекшие годы получил сильную социалистическую прививку. Отсюда — сознание необходимости дать другое, более соответствующее название этому явно меняющемуся строю, что проявилось, например, в попытке назвать его «народным капитализмом», как и в новом определении государства, часто называемого теперь «государством общего благосостояния». Эти попытки (удачные или неудачные — другой вопрос) невозможно рассматривать, как только политические увертки, одно из средств, к которым прибегают лишь «из страха коммунистической опасности» или для прикрытия классовых вожделений: в них явно находит отражение и то стремление духа к свободе и социальной справедливости, ревностным и бескомпромиссным защитником которого был Н. А. Бердяев.

Это же стремление создает и оправданный «антикоммунистический фронт», который в 1947 году Бердяев назвал «неправдой, имеющей лишь вредные последствия», — если под этим фронтом видеть не только по-

литические союзы, где «свобода ограничена» и где вытекающая и из духовных побуждений человеческая практика неизбежно огрубляется и во многом искажается борьбой групповых интересов. Есть и другой «фронт»: духовное единение миллионов людей, на одной и другой стороне, не имеющее никаких организационных форм — и все же существующее и противостоящее тоталитаризму, в его коммунистическом виде. Этот «антикоммунистический фронт», который в 1947 году, в крайне запутанной послевоенной обстановке, еще трудно было разглядеть, «неправдой» Бердяев не назвал бы.

Все это нисколько не умаляет ценности публикуемой статьи. Нам, русским, следует обратить особое внимание на одно место в ней: «Величайшие социальные революции могли бы опираться и на христианские верования народа, на идею соборности, внутренне преодолевающую индивидуализм, а не на материалистическую философию, всегда неблагоприятную свободе. И это есть русские идеи!» — пишет Бердяев. В свете общего духовного состояния мира тут можно сказать больше: восстановление этих идей и основание на них социальных преобразований могло бы стать ценнейшим вкладом России в положительную современную деятельность по преобразованию общественной жизни в мире, — то есть тем, чем не может, сколько бы она ни тщиалась, стать коммунистическая деятельность, заквашенная «на материалистической философии, всегда неблагоприятной свободе».

Ред.

НИКОЛАЙ АРСЕНЬЕВ

Второй Ватиканский Собор

1

Второй Ватиканский собор, собиравшийся в Риме в течение четырех лет — осенью 1962, 1963, 1964 и 1965 гг., — это, несомненно, одно из самых важных явлений в духовной жизни нашего времени. По своему значению, будучи событием первейшей важности во внутренней жизни католичества, он вместе с тем далеко выходит за пределы только Католической Церкви и католического мира, более того — за пределы христианской Церкви вообще и христианского мира. И это оттого, что он, наряду с многочисленными, чрезвычайно важными своими внутренне-католическими и вообще внутренне-церковными и экуменическими аспектами, прежде всего охвачен *миссионерским порывом*: проповедовать спасение во Христе всему миру, и внехристианскому, и просто неверующему.

Это — огромное проявление вновь с необычайной силой пробудившейся, ко всем людям обращающейся, ко всем людям идущей, захватывающей, покоряющей проповеди христианской — о спасении мира чрез пришествие в мир Сына Божия. Старое — старое как христианство — и опять новое и зажигающее сердца: проповедь о Бесконечном Милосердии, как основе и смысле мира, захватывающая не только высших пастырей католической Церкви, собравшихся на Ватиканском соборе, но и широчайшие круги христианского мира — и католического и протестантского и православного (в особенности там, где Православный мир мужественным и стойким исповедничеством, среди притеснений и гонений, свидетельствовал о покорившей его истине — победе Христовой). Другими словами: Второй Ватиканский собор имеет не только внутренне-католическое, но и общехристианское значение и даже более того: он со всей силой горячей убежденности обращается ко всему миру с благовестием о Христе. Это сближает его по духу и стремлению и с лучшими проявлениями Экуменического движения (развившегося с начала 1920 годов нашего века и направленного к объединению христианского мира вокруг проповеди о Христе, как Воплощенном Сыне Божьем), и с исповедническим подвигом русской Церкви. Это ведь было и

главным вдохновляющим побуждением деятельности покойного Папы Иоанна XXIII († 1963), инициатора созыва Собора. Собор нужен — так говорил он — для внутреннего усовершенствования и очищения католической Церкви. «Если мы усовершенствуемся и очистимся, и вы, православные (так говорил он в частной аудиенции одному православному мирянину 10 сентября 1959 года), усовершенствуетесь и очиститесь, и протестанты будут усовершенствоваться и очищаться, мы тем самым объединимся друг с другом». И то же действие имеет и проповедь христиан неверующему миру — проповедь о спасении во Христе, о спасении через пришествие в мир Сына Божия: «Если мы будем проповедовать неверующему миру Христа, и вы, православные, будете проповедовать и протестанты будут проповедовать, то мы объединимся».

Вот почему — повторяю — так велико значение в духовной жизни современности этого Второго Ватиканского собора: вместе с Экуменическим движением (возникшим сначала в англиканских и протестантских кругах) и с исповедническим подвигом русской Православной Церкви, он проповедует перед глазами всего мира о силе Христовой, о том, что *есть* спасительный центр мировой истории, дающий смысл всему процессу: пришествие в мир Сына Божия, разделившего с нами страдания наши, и смерть, и победившего силу смерти. Поэтому проповедь о Воскресении Христовом — этот живительный центр всего мирозерцания Православной Церкви — с такой силой опять пронеслась по всему миру и одним из особенно ярких ее провозвестников явился Второй Ватиканский собор.

Очень характерно, что самый, может быть, с богословской точки зрения важный документ, опубликованный Вторым Ватиканским собором, посвященный сущности, значению и структуре Церкви („*Constitutio de Ecclesia*“), начинается вступлением не специального учено-богословского, а самого широкого и центрального, миссионерски-апостольского характера, повторяя вдохновенные слова первоапостольской проповеди миру. «Христос есть свет миру», — так начинается эта „*Constitutio de Ecclesia*“. — «Поэтому этот священный Собор, собранный вместе в Духе Божиим, пламенно желает (*vehementer exhortat*) всех людей просветить Светом Христовым, проповедуя Евангелие всей твари». Все вступление этого еkkлезiologicalического (т. е. посвященного учению о Церкви) документа прежде всего *христоцентрично*, как и все вдохновение его христоцентрично, и говорит в первую очередь не столько о канонических нормах, сколько о *новой действительности* во Христе и о действии Духа Божия в Церкви. «В Нем — во Христе — Отец предизбрал нас еще до создания мира и предназначил нас к усыновлению, ибо Ему было благоугодно все обновить во Христе (срв. Ефес. 1, 4-5, 10)... Своим послушанием Христос осуществил наше искупление». Христос пришел на землю

«проповедовать нищим, исцелять сокрушенных сердцем (Лука, 4, 18), взыскать и спасти погибших». И Церковь должна со всей любовью снисходить ко всем страждущим и испытываемым, «в бедных и страждущих видит она образ Того, кто основал ее и Сам был бедным и страждущим и стремится в них послужить Христу». Христос был без греха, но пришел искупить наши грехи, «Церковь же в собственном теле своем содержит грешников — Она одновременно свята и постоянно вместе с тем нуждается в очищении, она постоянно идет по пути покаяния и духовного обновления». Христос есть единственный Посредник. Он — Глава Тела Церкви. «На Нем, как основании, воздвигнута Церковь апостолами и пророками, от Него она получает крепость и слитность (*firmitatem et cohaesionem*)». От своего Владыки и Главы должна Церковь учиться смирению и смиренному служению, смиренно она должна шествовать по Его стопам. «Хотя Церковь и нуждается в человеческих средствах, чтобы выполнить свое посланничество, но она поставлена не для того, чтобы домогаться земной славы, но чтобы провозглашать, и притом на собственном примере, смирение и жертвенность (*humilitatem et abnegationem*)». Церковь — в этом мире, но она не вполне от мира сего: «Церковь, между гонений со стороны мира и утешений Божиих, шествует своим странническим путем и провозглашает смерть и крест Господни, доколе Он не придет (см. 1 Кор., 1, 26). . . Но силою Воскресшего Господа (*virtute autem Domini resuscitati*) укрепляется она». . . Она живет присутствием Духа Божия, дающего ей силу внутреннего роста и очищения и освящения, но в смирении и трепете. . .

Православному христианину дороги эти слова о Духе Божием, как основе жизни Церкви, о трепете и смирении, в котором должно совершаться наше спасение и которым должен сопровождаться путь Церкви на земле, путь странничества и подвига и смиренного служения любви и проповеди всему миру о победе Христовой. Слышатся нам здесь тона близкие к голосу великого русского мыслителя-богослова А. С. Хомякова или, еще вернее, голос ап. Павла в «Послании к Ефесеням».

Сходное христологическое и миссионерски-апостольское вдохновение находим во вступлении к другому важному документу Собора, рассматривавшемуся уже на четвертой (последней) сессии: «Церковь и современный мир». Это благовестие апостольское вдохновило и обращение Собора к другим религиям — нехристианским, но признающим Единого Бога. Это же стремление проповедовать благую весть, не смущаясь разговора с совершенно иначе настроенными людьми, совсем не верующими, а иногда и враждебно и озлобленно отвергающими христианскую проповедь, побудило Собор призывать верующих к диалогу и с атеистами, чтобы показать им сокровища веры в Бога и свидетельствовать им об Истине Божией. Церковь

призвана толкаться во все двери, обращаться к дворцам и хижинам, министерствам и фабрикам, везде стучаться, ко всем обращаться, всем приносить благую весть, чтобы «приобрести хотя бы только немногих», говоря словами ап. Павла (в чем старается подражать ему носящий его имя Папа Павел Шестой, как старался и его предшественник Иоанн XXIII).

Во всем этом Католическая Церковь, в лице Собора и обоих последних Пап, старается, как мы видим, идти по пути, дорогому и близкому каждому христианину — по которому шел сам Учитель, пришедший в мир, чтобы «спасти погибшие» и заповедал ученикам идти и проповедовать благую весть всему миру.

2

С этим миссионерским первохристианским порывом теснейшим образом связаны и другие две цели Собора: внутреннего очищения и возрождения Католической Церкви, что дает ей возможность, в мере сил своих, содействовать великому делу единения всего христианского мира. Обе цели были в глазах Папы Иоанна XXIII теснейшим образом связаны друг с другом. И его преемник, как и бóльшая часть членов Собора, были вдохновлены этими целями.

Внутреннее возрождение, очищение и возрастание духовное Католической Церкви, как внутреннее очищение и духовное возрастание в жизни и других христианских Церквей, очевидно, должно все более и более возводить христиан к Единому Первоисточнику их духовной жизни, Единому Главе — Господу Иисусу и тем самым приводить к единству — в Нем. Это предполагает динамичность духовную, горение духовное и — *великое смирение*. Церковь земная не должна, как мы уже слышали, забывать, что она — *странствующая Церковь*, и страждущая и борющаяся еще Церковь. Она не должна ни превозноситься, ни кичиться, ни унывать, а беспрестанно взирать на Пастыреначальника Господа Иисуса и от Него неустанно просить и ожидать помощи и спасения. В этой атмосфере духовного подвига и неослабного напряжения не должно быть места дешевому самозаблужению, ни лени духовной и мелкому кичливому самодовольству. Это с особой силой, еще на первой сессии, высказал в своей знаменитой, поразившей всех своей смелостью, речи епископ Брюггский (Bruges) Joseph de Smedt — против „triumphalitas“ — излишнего, преждевременного духа торжествующего самолюбования при недостатке чувства ответственности — и против духа юридизма. Такие же тона слышались и в речах многих других иерархов, членов Собора. Если Католическая Церковь *решительно пойдет* по этому апостольскому, первохристианскому пути смиренного подвига, в страхе и трепете, без подмены духовной решающей действительности — действитель-

ности Духа Божия — чисто юридическими построениями, то внутренний корень разделения между Католической и Православной Церковью будет преодолен. И это не преминет выразиться тогда и в некоторых основных моментах структуры Церкви.

Документ «О Церкви» („Constitutio de Ecclesia“) как раз вносит некоторые новые данные в общую картину структуры Католической Церкви, или, вернее, не новые данные внес он, а лишь с большей силой подчеркнул уже существующие, основоположные, но несколько затертые элементы, отодвинутые на второй план безмерно развившейся за последние столетия централизацией жизни Католической Церкви. Именно этот документ с большой яркостью и силой подчеркнул всю важность и неотъемлемость *роли и ответственности всего епископата* в совместном с Папой управлении Церковью. Чуждое дотоле католическому обычному богословию слово «соборность», например во французской его форме „collegialité“ (весьма недавнего, насколько я могу судить, происхождения), стало за последнее время, по мере подготовки к Собору, появляться в многочисленных французских богословских статьях и трактатах (напр. в журнале „Irénikon“), а по-латыни — в речах ряда членов Собора. Этот дух соборности (как понимал его например А. С. Хомяков) действовал и проявлялся в работе, речах, дискуссиях и постановлениях Собора. Огромная, серьезная, ответственная и свободная — *соборная работа*. Некатолические «наблюдатели» — и протестантские и православные — выражали не раз свое удивление высокой степенью свободы, независимости и смелости, которые царили, при всем соблюдении церковного благочиния и уважения к духу традиционности и преемственности, на Втором Ватиканском соборе. Документ „De Ecclesia“, как мы говорили, красноречив и показателен в своем подчеркивании важности и ответственности епископского соборного служения и епископской власти в жизни Церкви. Созданием постоянного епископского Синода (Совета) при Папе Павле VI 15 сентября 1965 года (в самом начале 4 сессии Собора) как бы ответил на это стремление Собора придать епископату опять больший вес и большее значение в соборной жизни Церкви.

3

Как известно, главной причиной расхождения между Католической и Православной Церковью является католическое учение о власти Папы, в особенности — с 1870 года, когда на Первом Ватиканском соборе был формулирован новый догмат о непогрешимости Папы, как высшего учителя веры и нравственности, когда он говорит „ex cathedra“. Напоминаем эту ватиканскую догматическую фор-

мулу 1870 года: «учим и определяем, как богооткровенное учение, что, когда римский первосвященник говорит «со своей кафедры», то есть когда исполняя свое служение как пастырь и учитель всех христиан он, в силу своей высшей апостольской власти, определяет учение о вере и нравственности. . . он. . . обладает той непогрешимостью, которою Божественный Спаситель благоволил наделить Свою Церковь. . . и что поэтому такого рода определение Римского первосвященника *само по себе*, а не с согласия Церкви („ex sese et non ex consensu Ecclesiae“), не подлежит исправлению (irreformabiles esse)». Здесь слова „ex sese et non ex consensu Ecclesiae“ («сами по себе, а не с согласия Церкви») заострили формулировку до крайности и были предметом ожесточенных споров и различных, довольно резко отличающихся друг от друга толкований, даже до нынешнего дня. Многие христиане некаатолики (а также и ряд католиков) надеялись, что эта роковая формула 1870 года будет если не отменена, то хотя бы смягчена и пересказана другими менее резкими и вместе с тем более ясными словами.

В самом деле, слова „ex sese et non ex consensu Ecclesiae“ очень неясны. Что они означают: то ли, что Папа как бы вне Церкви, *над* нею, как бы воспринимает, находясь так сказать над Церковью, всю благодать, исходящую свыше и передает дальше Церкви? А потому, если вся Церковь скажет «да», а Папа «нет», то правда за «нет», точно так же и когда вся Церковь скажет «нет», а Папа — «да», то опять будет прав Папа, и определения его, сказанные «с кафедры», *сами по себе* непогрешимы, независимо от участия Церкви? Такое было, по-видимому, исконное значение этой формулы в глазах ее составителей, в таком духе толковал ее например и епископ D'Herbigny еще в 20 годах нынешнего века в своей интересной переписке с русским замечательным церковным деятелем — князем Григорием Николаевичем Трубецким*). Но большинство католических богословов последних десятилетий, мнение которых мне приходилось читать или слышать, в негодование от такого толкования в духе епископа D'Herbigny, считают его неприемлемым, почти кощунственным. Да, Папа, конечно, есть член Церкви под общей Главой — Христом, и только как таковой, как член Церкви Христовой, получает дары благодати. И один из этих даров есть тот, особенно важный, что Папе дано, когда он говорит „ex cathedra“, понять и формулировать *внутренний голос Церкви*, Церковь говорит через Папу. Для этого не нужно специального предварительного постановления и согласия Церкви. Вот что значит формула „ex sese et non ex consensu Ecclesiae“, не больше того. Но и эта точка зрения, более мягкая, все же не приемлется Православной Церковью.

*) Умер в 1929 году в Клараре, под Парижем.

Понятно, что такая неясная при своей заостренности формула „ex sese“, возбуждавшая столько споров и недоразумений, и особенно смущающая и отталкивающая например православных, должна была быть пересмотрена. И не должно ли было бы быть пересмотрено, или по крайней мере сильно смягчено все учение о Папской непогрешимости, столь неприемлемое для православных? Некоторые (в том числе и некоторые католики) в тишине надеялись если не на отмену постановления о Папской непогрешимости 1870 года (это был бы слишком резкий, прямо «революционный» шаг, который мог бы породить великие потрясения в среде католичества), то хотя бы на *смягчение* ее или на пересказ ее другими словами, с опущением слов „ex sese et non ex consensu Ecclesiae“. Ни того ни другого, однако, не случилось. Формула 1870 года о непогрешимости была целиком повторена, вставленная в контекст той главы нового документа, которая говорит о власти Папы. Многие были этим глубоко разочарованы, не только среди православных или англикан и верующих протестантов, но и среди глубоко убежденных католиков, которые в тишине надеялись на более радикальное преодоление наследия 1870 года*).

Остановимся несколько более подробно на православной точке зрения. Для православного чувства представляется неприемлемым перенесение на епископа, хотя бы особенно чтимой и особенно авторитетной апостольской кафедры, призванной играть огромную роль в жизни Церкви, того, что принадлежит только самому Господу. Слова Христовы в Евангелии от Матфея, обращенные к Петру: «Ты — Петр, что значит камень, и на этом камне Я созижду Церковь Мою, и врата Ада не одолеют ее» (16, 18) никак не обозначают, что Петр является источником и носителем незыблемости и непреодолимости Церкви. Поставим ударение на слове *Я* и *Мою*, и получится настоящий смысл этих слов. Потому, что *Он*, Сын Божий, создал *Свою* Церковь, поэтому она и незыблела и непреодолима. Это ясно из слов ап. Петра в 1-ом его Послании, которое можно считать как бы комментарием самого апостола к этим словам Христа, сохраненным в Евангелии от Матфея. Апостол пишет: «Вы познали, что Христос есть Господь. . . *К Нему* *приходя*, Камню пренебреженному людьми, но в глазах Божиих избранному и драгоценному, и вы, как живые камни, воздвигаетесь в дом духовный. . . Поэтому и сказано в Писании: вот Я полагаю в Сионе Камень избранный, краеугольный, многоценный, и верующий в него не постыдится» (1 Петр, 23-6). Сходные мысли развивает и ап. Павел в Послании к Ефесеням.

* См. напр. статью R. Aubert в журнале бельгийских бенедиктинцев „Irenikon“, 1964, стр. 371, и замечательную статью проф. H. Faies'a в журнале „Catholica“, 1965, 2.

Итак, с точки зрения апостольской проповеди, *мистическим Камнем*, дающим силу и непоколебимость Церкви, непреодолимость ее вратами адовыми, является только воплощенный Сын Божий. Все же иные — лишь *живые камни*, из которых складывается дом Божий — Церковь, апостолы же и пророки являются к тому и *историческим основанием*, на котором воздвигается Церковь («будучи воздвигнуты на основаниях апостолов и пророков», Ефес. 2), и в этом *историческом первом слое-основании* ап. Петру принадлежит, несомненно, особо видная и почетная и важная роль. Но Камень, дающий силу и незыблемость, есть *только Христос один*. Никто другой, даже самый великий апостол, не является для Церкви основой, незыблемой и непобедимой, этой ее основной, конечной непобедимости. Поэтому перенесение этих свойств на первого по значению в тогдашней неразделенной христианской вселенской Церкви Римского епископа (см. постановления 1 Никейского Собора о первенстве чести, ему принадлежащей), есть перенесение на творение и ученика того, что принадлежит лишь божественному Учителю, главе нового человечества — Сыну Божию.

Великая роль римского епископского престола в неразделенной Церкви очевидна. Нужно только, с православной точки зрения, пожалеть, что огромный *моральный авторитет*, который принадлежал римской кафедре и св. ап. Петру в жизни единой Церкви, истолкован был в терминах *юридической власти* над всей Церковью, что не имеет обоснования ни в предании, ни в истории Церкви. Если бы учение о непогрешимости Папы (в вере и нравственности, когда он выступает «экс катедра», т. е. как высший учитель Церкви) могло быть преодолено, то главная причина разделения между Восточной Православной и Западной Католической Церковью была бы устранена. Этого, повторяю, нельзя было, конечно, ожидать. Но смягчение и изменение крайне резкой и заостренной формулировки Ватиканского догмата могло бы содействовать некоему новому, более углубленному и плодотворному подходу к этому вопросу. Почему этого не случилось?

На Втором Ватиканском соборе был представлен, как и следовало ожидать, ряд различных тенденций и направлений, иногда весьма не сходных и даже резко сталкивавшихся между собою. Уже во время первой сессии наметились два совсем разных подхода к вопросам, ставившимся перед Собором: один более мистический и новозаветно-апостольский, другой более юридический и внешне-логический (схоластический). Сказалось это сразу с особой яркостью

при обсуждении двух документов — «Схемы» о Церкви и «Схемы» об Откровении. Проекты («схемы») обоих этих документов были представлены на рассмотрение Собора выработавшей их Богословской комиссией. Особенно документ об Откровении был составлен в духе традиционной схоластики богословских учебников, полных определений, подразделений, юридических и отвлеченно-логических формулировок, т. е. в том мертвящем стиле гербария, от которого отлетел дух жизни. Огромное большинство присутствовавших епископов признало поэтому схему об Откровении глубоко неудовлетворительной, как не соответствующей евангельскому духу и подлежащей не исправлению, а *отсылке* обратно в породившую ее комиссию — с тем, чтобы там был составлен совершенно новый, на иных началах построенный текст. Но для такой отсылки обратно в комиссию требовалось, согласно наказу Собора, не простое большинство, а две трети всех голосующих. Голосование дало следующие результаты: за отсылку обратно в комиссию — 1368, за детальное обсуждение предложенного текста — 822, т. е. до двух третей (1460) не хватало 92 голосов. Собор стал перед тупиком, из которого не видно было выхода. Но помогло личное вмешательство Папы Иоанна XXIII (первая сессия Собора — осенью 1962 года — происходила еще при его жизни), который, не присутствуя сам на Соборе, внимательно и напряженно следил за всеми подробностями его действий (по телевидению из своей комнаты) и был в непрерывном контакте с его президиумом. Папа нашел и сообщил это Собору, что было бы великим насилием над совестью огромного большинства (хотя и не достигающего двух третей) отцов Собора заставить их обсуждать детали документа, который они в самой основе его, по самой манере подхода его к своему предмету, считают непригодным. И поэтому Папа своей властью постановил передать проект обратно в комиссию.

Что же касается текста о Церкви, то его не успели проголосовать в течение первой сессии, но протест против его юридически-внешнего подхода к теме нашел настолько яркое выражение в речах ряда виднейших членов Собора, что и этот проект был властью Папы передан в специально образованную согласительную комиссию для выработки нового текста, более соответствующего Евангельскому духу (этот новый текст и был после ряда изменений принят на 3-й сессии, а схема об Откровении на 4-й сессии в 1965 г.).

Таким образом Папа поддержал те элементы, которые газеты обыкновенно называли «либеральным» или «прогрессивным» большинством Собора. Позволю себе здесь заметить, что было бы большой ошибкой к тем различным направлениям, что боролись между собой на Соборе, безоговорочно применять терминологию политических партий или течений. Эпитеты «правый», «левый» и т. п. весьма

мало подходят к природе характеризуемых взглядов. Так например в глазах некоторых крайне консервативных русских кругов все, что консервативно, традиционно, тем самым хорошо. Поэтому всякие «новшества», даже и в Католической Церкви, не заслуживают симпатий. Но почему взгляды епископов, членов Собора, стремящихся к учению и практике древней Церкви о соборной роли епископата в жизни Церкви, с точки зрения этих кругов менее традиционны, чем позднее развившееся учение о неограниченной власти Папского престола над Церковью — и потому менее заслуживают одобрения? Точно так же ошибочно и применение понятия «демократизма» в оценке строя и жизни Церкви (что делалось многими журналистами в их отчетах о Соборе). Такие определения, как «консервативный», «прогрессивный», «демократический», применяющиеся в их обычной политической тональности и связанные с ними похвалы или порицания (в зависимости от политических взглядов говорящего) проходят мимо самой сущности религиозной жизни, которая принадлежит к высшему, благодатному порядку и в которой твердая *укорененность* в Господе, Начальнике Спасения, порождает и высшую духовную *динамику*. Точно так же и братство всех во Христе соединяется с различием даров духовных и «царственное священство» (1 Послание Петра, 2, 9) всех верующих с признанием власти «пастырей стада», получивших свыше от Духа Божия — путем идущей от апостолов преемственности — и призвание и силу «пасти Церковь Господа и Бога, которую Он искупил кровью Своею» (Деяния, 20, 20), но при этом «не господствуя над наследием Божиим, но подавая пример стаду» (1 Петра, 5, 3). «Либерализм», «прогрессизм», «консерватизм» в их политическом смысле могут, к сожалению, иногда примешиваться к внешним проявлениям жизни Церкви, но все эти политические понятия совершенно *неадекватны* для суждения о *сущности* того, чем живет Церковь.

На Втором Ватиканском соборе вопрос в первую очередь шел о борьбе между более новозаветно-духовным пониманием Церкви и более внешне-юридическим. И тут мнения Соборного *большинства* стояли гораздо ближе к нашей Православной Церкви, чем мнения так называемых «консерваторов», т. е. сторонников крайней церковной централизации и неограниченного осуществления Папской власти (при помощи курии) над Церковью. Мало-помалу эта «консервативная» (если с очень большой оговоркой все же употреблять это обозначение), в среднем достигавшая приблизительно 300 голосов (если не считать некоторых особенно принципиальных и решительных голосований), все больше сплывалась, все больше проявляла динамики, и с ней необходимо было считаться, чтобы не довести на Соборе до разрыва, который мог отразиться и на всей Католической Церкви. Большинство должно было идти на уступки, компромиссы,

чтобы сохранить единство Церкви и некоторое единодушие на Соборе. Этот компромиссный характер, может быть, особенно дает себя чувствовать во второй части «конституции о Церкви», посвященной вопросу о иерархической структуре Церкви. Формула, которую по-видимому в самом деле разделяют теперь чрезвычайно многие среди католиков (особенно среди богословов и руководящих духовных лиц), в частности и среди отцов Второго собора — о некоей «сопряженности», о некоем «двуединстве» между епископатом и Папой*), не была выдержана до конца. Хотя и было сказано в «конституции о Церкви», что власть епископата унаследована им *по прямой преемственности от апостолов*, но тем не менее получился сильный перегиб в сторону Папской власти. Папа совместно с епископами правит Церковью — хорошо, но епископы имеют право осуществлять свою власть *только в единении с Папой*. (Про Папу же *не* сказано, что он может осуществлять свою власть только в единении с епископатом). Более того, в специальном документе, который не был ни обсужден, ни проголосован на Соборе, а составлен в высших сферах и роздан всем членам Собора 17 ноября 1964 года, за день до окончательного голосования, в «конституции о Церкви», в качестве пояснительной справки, было специально указано, что следует правильнее говорить не о власти епископов — а лишь о «священных функциях» их, ибо это не есть власть, которая *сама по себе* может из состояния «потенциальности» переходить в «состояние активного проявления» („*potestas ad actum expedita*“; эта власть епископов может проявляться «только в иерархическом общении с Главою и членами Церкви». Эта «предварительная вступительная справка» в значительной степени ограничивает то, что сказано о епископате в самом тексте «конституции о Церкви». Некоторые из католических богословов высказали мнение, что «предварительная пояснительная справка»**) не имеет силы соборного постановления, но она печатается вместе с актами Собора.

Эта нерешительность однако понятна. Если бы Собор не пошел на уступки, конечное почти полное единодушие при окончательном принятии текста о Церкви было бы нарушено, серьезные внутренние осложнения грозили бы Католической Церкви, так как меньшинство, стоящее за полноту Папской власти, очень влиятельно, и многочисленные круги простого народа, особенно в Испании, Южной Америке, Италии, стоят, по-видимому, за его точку зрения. Произвести такую внутреннюю «пробу сил» Католическая Церковь не могла решиться, тем более, что влиятельные члены курии и мно-

*) Я слышал, например, на одной публичной лекции из уст одного католического богослова сравнение Церкви с эллипсом, имеющим два центра: Папа и Собор, причем оба равнобежны.

**) „*Nota praevia ad expensionem modorum.*“

гие из папского окружения тесно связаны с этим меньшинством Собора.

Но важнейшие шаги к внутреннему обновлению Католической Церкви сделаны. Она охвачена на верхах своих — в лице руководящих представителей своей иерархии — новым веянием *евангельского динамизма*, евангельского горения духовного, духом *благовестия миру* о Том, Кто больше чем она: о Сыне Божием, пришедшем в мир и явившимся Спасителем миру. Об этом порыве евангельского динамизма свидетельствуют различные другие постановления Собора, кроме рассмотренных, — например замечательные документы «Церковь в нынешнем мире», «О свободе религиозной совести» (*De libertate religiosa*), об «Экуменизме» (т. е. о движении к объединению христианского мира), декларация об отношении христианства к нехристианским религиям, исповедующим Единство Божие — некоторые течения в индуистских религиях, Ислам, Еврейство (об этом документе было много разговоров в прессе, большей частью преувеличенного характера), документ о миссионерской деятельности, о литургической реформе, об оживлении и обновлении монашеской жизни, о подготовке к священству, о пастырской деятельности епископов и другие.

Эти новые веяния (и старые вместе с тем!) евангельского апостольского динамизма и усиленное ощущение *превозмогающей реальности Духа Божия* сказались в ряде речей, произнесенных на Соборе руководящими иерархами Церкви. Недаром и Папа Павел VI в своей вступительной речи ко второй сессии Собора сказал: «Церковь поистине есть Тайна, таинственная Реальность, насыщенная божественным присутствием, которая всегда может быть предметом нового и более глубокого изучения». Примас Бельгии кардинал Suenens, архиепископ Малинский и Брюссельский, останавливается на дарах Духа, данных Церкви и на этой таинственной природе Церкви. «Апостолу Петру Церковь не представляется административной организацией, но неким органическим и живым Целым (*Totalité*) носителем даров Духа и служения... Не следует поэтому забывать учение ап. Павла о свободе детей Божиих внутри Церкви». Архиепископ Andrea Pangrazio Горицийской епархии (Италия) говорит, что «божественный динамизм, действующий в истории Церкви, должен быть нами сильнее осознан». Господь может пробудить в Церкви события и изменения, которые мы не можем предвидеть. Бог может таким образом сделать возможным и объединение разъединенных христиан, «при условии, конечно, что христиане будут послушны воздействию Духа Святого». Но может быть это осуществлено «не чрез заслуги людей, но только чрез Милосердие Божие».

«Мы все должны обратиться и покаяться», сказал Gerard Huyghe, епископ Аррасский (Франция). «Благодаря особенно смиренным

словам Иоанна XXIII и Павла VI католики могут теперь сказать относительно разделения христианского мира: «Конечно, братья наши отделились от нас, но и мы согрешили. Для того, чтобы идти к Единству, нужно нам непрерывно каяться перед Господом и совершенствоваться. Без смирения не может быть единения. Это требует от нас полного отказа от духа юридизма, который слишком долгое время был вроде покрывала, защищавшего наше самодовольство»^{*}).

Многому можно научиться из замечательных речей, произнесенных целым рядом епископов на Втором Ватиканском соборе. Что больше всего поражает, это — веяние Духа Божия, охватившее христиан в разных Церквях и странах и ведущее их *через живое свидетельство* о Владыке и Господе перед лицом всего мира — к единению^{**}).

^{*}) См. маленький томик избранных речей Второго Ватиканского Собора: Discours au Concile Vatican II, publié par Yves Congar, Hans König et Daniel O'Hanlon, Paris, 1964, Edition du Cerf. pp. 27, 28, 31, 33, 35, 200, 201, 208, 209. О различных фазах Собора см. напр.: Antoine Wenger Vatican II, Première Session, Paris, 1963. Rene Laurentin Bilan de la première Session, Paris, 1963. D. O. Rousseau Chronique de la deuxième Session du Concile („Irénikon“, 1963, n. 4) Monastère de Chevetogne, Belgique; он же Sur la Troisième Session du Concile (там же, 1964, n. 4); также R. Aubert, L'évolution des tendances oecuméniques dans l'Eglise Romaine depuis l'ouverture du Concile („Irénikon“, 1964, n. 3).

^{**}) Чувство близости к Православной Церкви с большой силой пробудилось теперь во многих католических кругах. См. напр. слова в упомянутой выше статье R. Aubert'a („Irénikon“, 1964, n. 3, p. 366). Одинаковое восприятие таинств: „fait apparaître l'Eglise Romaine et l'Eglise Orientale comme deux parties de la même du Christ, momentanément en désaccord, mais desiruses de se reconcilier au plus vite.“

Н. ОСИПОВ

О СУДЬБАХ РОССИИ

*Что имеем — не храним,
Потерявши плачем.*

Революция пришла не неожиданно. Ее предвидели, судили и ряздили о ней вкривь и вкось, искали средств ее предупредить. Рецепты были наивны и беспомощны, — иными они и быть не могли.

Предчувствие катастрофы было «всеобщим», — немудрено: основное свойство пореформенной России — ее внутренняя неслаженность и непрочность, жидкое и газообразное состояние ее государственного вещества бросалось в глаза. Но все твердело, дебелило, притом в меру. Не хватило сроков. На самую малость не хватило. При этой мысли душу охватывает отчаяние.

У нас нет и того утешения, что пришло неизбежное, что свершались веления истории, от них же не уйти, не спрятаться. Не веления, а нелепая случайность внутри, злая воля врагов вовне — вот что произошло.

Бердяевский гимн революции основан на глубоком недоразумении. Революция у нас вовсе не начинала новую эпоху: для этого у нее не было идей, кроме ложных, вульгарных и грубых. Никакой старой неправды она не уничтожала, она только принесла зло. Никакой старой, исчерпавшей себя, жизни не упразднила, а снесла с лица земли новую и здоровую, которая начинала расцветать на плодородной почве великих реформ императора Александра II. И она вовсе не была выражением непреложных законов истории: слишком отчетливо видно на ней клеймо бессмысленной случайности.

Предчувствие катастрофы, хотя и оправдавшееся на деле, в основе своей было ложно. Ибо оно выросло из веры в железные законы истории, которая в русской революции была ни при чем. Челю-

Скончавшийся в октябре 1963 года Николай Иванович Осипов оставил много записей, черновых набросков и незаконченных статей на разные темы, над которыми он работал почти до последних своих дней. В этом наследстве некоторые рукописи, несмотря на их незаконченность, представляют несомненный интерес, — мы помещаем две из таких незаконченных рукописи (Ред.)

век умирает, — говорят: оттого умирает, что от крутых яиц в желудке образуется янтарь. Человек умер — теоретики янтаря торжествуют, но напрасно: теория их ложная. Впрочем, не все ли равно: человек-то умер.

Так и родина перестала быть родиной и превратилась в базу мировой революции, потом в построение социализма в одной стране, потом еще чего-то. . . Россия не погибла и не потеряна еще надежда на ее спасение — и надежда эта не лишена некоторого основания.

Россия страна «деспотическая». Не следует преувеличивать упование этой особенностью. Основой Московской Руси было тягло; в нем очень мало свободы — и ни капельки деспотизма: тягло было плодом необходимости, — необходимость исключает всякий произвол, следовательно, и деспотизм.

Но рядом с тяглом существовала и тяга к свободе. В высшем слое общества она выражалась в борьбе за боярскую конституцию. От казни князя Ряполовского и пострижения князей Патрикеевых до попытки ограничения самодержавия верховниками в 1730 году тянется эта традиция (древнейшая!) русской истории и не завершается десятидневной конституционной монархией Анны Ивановны. Борьба за русскую свободу началась в XV веке (и еще раньше) и велась с такой настойчивостью и самоотвержением, которые не часто встречаются в истории. И она была не случайностью и не капризом, она отвечала очень глубокой потребности. Можно сочувствовать или не сочувствовать этой борьбе, — отрицать ее наличия и напряженности не приходится.

То была борьба на верхах русского общества. Низы ей не сочувствовали, у них были свои интересы. Они страдали не от тягла, которое они сознательно принимали, а от чрезмерности тягла, а еще больше от чудовищных злоупотреблений великокняжеской и царской бюрократии. Другим злом было крепостное право, — опять-таки не принцип его, который в XVI и еще в XVII веке принимался народным сознанием, а его вырождение, которое постепенно превратило его в силу совершенно антинародную и антигосударственную. В народных бунтах, которые до самого Пугачева не были направлены ни против царской власти, ни против крепостного права, а только против губительной политики власти, сказался государственный инстинкт народа, который делал ему честь. Этот инстинкт был величайшим сокровищем, с ним надлежало обходиться бережно и носителя его — народ — уважать и не трактовать его как быдло, что имело место уже при царях, а во времена империи сделалось основой внутренней политики.

Русские бунты поражают разумностью и умеренностью своих требований, что относится ко временам и царей, и императоров, и даже, потом, к большевизму. Русский народ добивался свободы,

разумеется, для себя, а не для бояр; разумеется, в своем, а не в боярском понимании. Он требовал, чтобы ему было предоставлено право распоряжаться своей буренкой и сивкой по его собственному усмотрению и чтобы подати, наложенные на него и беспощадно взимаемые, распространялись только на его валовой доход, а не на капитал, то есть, не на сивку и буренку. Эти требования находились в вопиющем противоречии с принципами финансовой политики государства, отсюда и бунты. Под конец требование свободы в крестьянском сознании означало требование отмены крепостного права, которому русский крестьянин так долго платил дань признания и лояльности — и наконец пришел к оправданной ненависти к нему и беспощадному отрицанию.

Русская история сложилась чрезвычайно несчастным образом. Несколько раз страна оказывалась на краю гибели. Она могла погибнуть уже после татарского погрома — и не погибла только благодаря тем залежам моральных и религиозных сил, которые, оказывается, имелись в душе народной, несмотря на безобразное воспитание народа Рюриковичами («бессмысленные драки княжеские» — так характеризует это воспитание Карамзин).

Смутное время — это настолько очевидное приближение к гибели, что никакие оптимисты не могут отрицать рокового значения этого страшного испытания. Народ нашел в себе достаточно нравственных сил, чтобы спасти государство от гибели, но он не мог помешать восстановлению тех самых порядков, которые привели к Смуте и которые стала с любовью культивировать новая династия. Для людей классово слепых и классово вожделеющих понадобилось разъяснение положения вещей: его дал Разин. Это приложение метода наглядного обучения оказалось недостаточно. Классовая слепота и классовый эгоизм — страшные вещи.

Реформа Петра — это касательная к гибели. Несколько раз дело могло сорваться, и Россия полететь в бездну. Этого не случилось — по счастью ли? или по милости Божьей, как хотите, — но вопреки усилиям Петра.

Крымская война, до которой бережно пронесли то, что считалось палладиумом России — крепостное право, была началом конца: следующей войны Россия не выдержала бы.

И чудо реформы, подобное чуду воскресения из мертвых. Оно было необходимо и достаточно для спасения России от гибели неминуемой и для нового цветения на старом корню. Реформа была достаточно радикальна для отрицания исторического зла, но совершенно свободна даже от малейшего революционного вывиха. Смелая, умная, благотворная и плодотворная реформа. Но, разумеется, только реформа, а не торжество чужьего веленья.

Россия была слаба, очень слаба, вопреки утверждениям поверх-

ностных людей, которые всегда готовы «прославить мощь отечества». С большим трудом, можно сказать, еле-еле, Россия выиграла войну с Турцией 1877-78 гг., но результаты войны она бесспорно проиграла.

Россия *должна* была стать сильной в порядке осуществления неотложной национально-исторической задачи. Она и становилась сильной. Но последнее испытание пришло несколько раньше, чем Россия окончательно стала на ноги. Сил оказалось недостаточно и она рухнула в пропасть.

Пришла революция, несомненно, самая «великая» по нагромождению злодейств, но и самая слабая духовно. Она способна на геноцид, — на убийство души она неспособна. Она может лишить душу притока свежего воздуха, — создать для нас иную атмосферу она не в силах. Она страшна, как татарский погром, и, как этот погром, бесплодна. И вовсе не народом она осуществлена, а над народом: народная стихия играла в ней ничтожную, в сущности, жалкую роль. За то огромную роль играла народная стихия в борьбе с большевизмом — и ничего не меняет то, что борьба эта терпела и терпит поражения. Это звучит парадоксально, но это так: личный секретариат товарища Сталина победил народную стихию. И это вполне естественно: стихия — начало хрупкое и очень редко победоносное.

Как ни бездуховна стихия — она восстает не за идею, а за кровное достояние, за буренку и сивку, на которых посягает революция, — революция еще бездуховнее. Революция обычного типа, то есть оснащенная гильотиной, чистками, коллективизацией, кукурузой, не имеет к проблемам духа никакого отношения. На эту тему говорилось много со страшным злоупотреблением возвышенными понятиями, но говорилось по существу верно.

Говорить о революции духа нужно ответственно. Устраивать каждый день революцию духа невозможно. То, что заслуживает этого имени, определяет развитие человечества на тысячелетия. Где идеал *такой* революции? Ее нет, нет на нее даже намек. Ибо не только повышение заработной платы пролетариев, но даже и обобществление средств производства никакой революции духа не означает. Просто мероприятие так себе, из сомнительных, при определенных условиях могущее оказаться бесполезным.

А у нас была — конечно, не революция духа, но событие величайшего значения, которое бытие России определяло на целую эпоху. Это — великие реформы императора Александра II. Искать добра от добра этих реформ — безумие и пошлость. Таким безумием и пошлостью и был февраль 1917 года.

Тем средством, которым дух зла воспользовался, чтобы погубить Россию, была революционная интеллигенция. (Не только она: правые к делу гибели России тоже приложили свою руку). Не следует

однако возвеличивать революционную интеллигенцию отрицательно, видя в ней титана зла и разрушения. Никакой она не титан, она хилый уродец. Понадобились совсем особые обстоятельства, чтобы ею была казнена Россия. «С плеч богатырских сняли голову не большой горой, а соломинкой».

Революционная идеология сама по себе апокалиптического значения не имеет. Это — яд, для которого жизнь всегда находит противоядия. Было оно и в России. Тяга революционных партий к легальности — симптом многозначительный. Отрезвление русской интеллигенции было процессом, находившимся в начальной стадии, но остановиться этот процесс уже не мог. Для рецидива революционного психоза понадобилось опять-таки стечение совсем особенных обстоятельств.

Чернышевский, Добролюбов, Писарев даже в революционных кругах уже давно не были властителями духа (исключение — большевики). Но и более молодые авторы — тоже быстро старели. Тот идеологический примитивизм, который занимал такое видное место во второй половине XIX века, преодолевался в самой революционной среде и заменялся неокантианством, эмпириокритицизмом и даже идеалистической метафизикой. Среди ряда бывших марксистов наметился уклон к православию. Расширился широкий торный путь для творчески могучего XX века. Революция не была торжеством революционной интеллигенции, потому что сама эта интеллигенция уже сходила со сцены. И сколько ее представителей встретило революцию с отчаянием! Сколько социалистов пошло в прапорщики и сколько прапорщиков в Добровольческую армию. Нечаевы и Ткачевы еще сохранились, но они уцелели только на задворках революционной практики и готовы были превратиться в революционные окаменелости. Революционная палеонтология вступала в свои права. В революции победил архаический остаток, — это только подчеркивает ее нелепость и безжизненность.

Конечно, широкие массы населения в СССР не знают никаких идей, кроме добролюбовско-нечаевско-ленинских. Но они усваиваются совсем иначе, чем неопфитами 60-х годов и занимают совсем другое место в сознании. Маркс где-то повторяет мысль Гегеля о том, что идеи в истории появляются дважды: первый раз как величественное явление, второй — как его карикатура, как фарс. Чернышевский живет второй раз, но вторая жизнь его — фарс.

Внутренняя пустота революции есть гарантия возрождения России. Ибо нельзя жить пустотой. И пусть гарантия не полная: полных гарантий вообще не бывает. Надежда на конец большевизма не умалется и нет ей оснований умаляться. Что Россия будет другой и, вероятно, не такой, как нам хотелось бы ее видеть, не должно нас смущать. Жить без идейных истоков она не может, а истоки одни —

это тот комплекс идей, которыми жила дореволюционная Россия. К этому придется возвращаться, больше возвращаться не к чему. Народ воспримет этот мир идей иначе, не так как воспринимаем его мы, но с этим легко примириться.

То, что у народа отнято: его истоки, его духовный мир, возможности развития — он получит обратно. И сознательно с удовлетворением скажет:

«Отверженная возвратихом».

ТРИ ЭТАПА

О кающихся дворянах писали много, большей частью неудачно, без проникновения в суть вопроса. Очень важно понять: кающийся дворянин вовсе не обязательно должен был явиться революционером. Кропоткин — кающийся дворянин, это несомненно, но и Н. А. Милютин, и Ю. Ф. Самарин и П. П. Семенов Тянь-Шанский. Все это были люди с пробудившейся совестью, и не будь этого пробуждения, немислима была бы и реформа 19 февраля 1861 года.

Я говорю о «пробуждении дворянской совести». Мне возражают: не совесть, а экономическая необходимость. Одно не исключает другого, а помещичья масса была лишена и совести, и понимания экономической необходимости. Все решило совестливое и просвещенное меньшинство, опиравшееся на волю самодержавного государя.

Вообще же говоря, совесть дело не пустое. Такие явления русской жизни, как мировые посредники, мировые судьи, земские врачи, фабричные инспекции, инспектора мелкого кредита, отчасти статистики, отчасти чиновники министерства земледелия — чрезвычайно типичны для новейшей русской истории, типичны и благотворительны. И они были бы невозможны, если бы не стояло за ними людей из дворянства и интеллигенции, которые обладали мощными душевными залежами практического идеализма и уязвленной совестью. Эти настроения ничего общего с революционным не имели. В революции рессентимент, а здесь именно совесть.

Немецкий чиновник мог быть предельно исполнителен, добросовестен, благожелателен и *sachlich* (это отметил Достоевский), но напряжения совести, ощущения подвига, борьбы с неправдой, помощи социально обиженному у него не было и быть не могло. У нас это было реакцией на бесчеловечье и страшную социальную несправедливость, которые господствовали в России веками. Люди спешили «уплатить свой долг народу».

Когда обвиняют интеллигенцию в гибели России, то это, конеч-

но, верно. Но справедливость требует признать, что вина падает на массу рядовой интеллигенции, обремененной специфически интеллигентскими предрассудками, от которых она не могла освободиться, а не на ее избранное меньшинство. Точно так же и у дворянской массы были свои специфические предрассудки, и она стремилась погубить Россию в эпоху великих реформ. Россию тогда спасло избранное дворянское меньшинство. Есть, конечно, и разница. Дворянское большинство руководилось откровенно и цинично своими классовыми интересами, к тому же ложно понимаемыми. Большинство интеллигенции находилось в плену у ложного идеализма и революционного рессентимента.

Русская интеллигенция переживала после 1905 года оздоровительный процесс, очень глубокий и интенсивный. Рушились идеологические основы интеллигентской революционности. Начинали свою деятельность люди, которые могли стать украшением и гордостью любой страны. Братья кн. Трубецкие, С. Л. Франк, С. Н. Булгаков, П. И. Новгородский и сколько еще других славных имен. Сборник «Вехи» — это грань величайшей важности. И из кого состояла масса офицеров Белой армии? Из вчерашних студентов и гимназистов. Не только «Народная воля» и РСДРП, но и «Белое Движение» — плоть от плоти и кость от кости русской интеллигенции. Его упрекают в том, что оно не успело выработать собственной идеологии. Вот именно: не успело. Что поделаешь: Герцен и Белинский, Чернышевский и Добролюбов, Михайловский и Плеханов работали не на Добровольческую армию. Они работали на большевиков. У добровольцев не было идейных предков. Но каждый из них может сказать о себе, как Наполеон: «Я сам предок».

Конечно, мысль, что Белое Движение не имело идейного предания, должна быть уточнена. Предание было: русское идеалистическое движение рубежа XIX и XX веков. Те же «Вехи». Но оно осталось не до конца разработанным и не усвоенным.

Реформами императора Александра II — Россия обязана дворянству. Добровольческой армией — интеллигенции. Деникин рекомендует себя кадетом.

Но добровольческое сознание было отречением от интеллигентского сознания и происхождения. Добровольцы стыдились своего интеллигентского происхождения. Они были кающимися интеллигентами и носителями ценностей, которые интеллигенция отрицала или не понимала.

*

Власовское движение было исторически и идеологически поставлено в исключительно неблагоприятные условия. Его непреходящее

историческое значение заключается в том, что оно было плотью от плоти, костью от кости советского народа. Оно явилось воочию всем скептикам и всем ненавистникам России, что русский народ не с большевиками, а против них. Интерес к власовскому движению на Западе, испорченный подозрительностью и предвзятостью, оказался мимолетным. О каком-нибудь Маленкове можно было написать толстую книгу, — о власовцах не удостоились выпустить даже брошюры. Но история окажется к нему внимательнее современных ловащих на лету впечатления репортеров, исполняющих обязанности историков, и когда-нибудь с власовским движением обойдутся не побоборыкински.

Власовское движение лишено было возможности сыграть серьезную военную роль, к чему оно было призвано, и не оказалось серьезной военной силой. У революционной интеллигенции были вожди, у Добровольческой армии тоже. Но во власовском движении вожди идейно стояли не выше массы. На примере власовского движения особенно ясно и убедительно явлено бессилие народного движения без идейного его оформления.

Во власовском движении, конечно, не было и не могло быть кающихся. И не в том была его беда. В движении поражает его полнейшая идейная невооруженность. Отсюда — провал в элементарщину. И отсюда же неизбежное возмездие (спешу прибавить: власовцы были без вины виноватыми), комплекс неполноценности и претенциозное самоутверждение у вождей и претендентов на вакансии вождей. Характерно для них резкое отталкивание от старой эмиграции и полнейшее непонимание ее культурной роли. Если контакт со старой эмиграцией и намечался, то лишь с наиболее неполноценными ее элементами. Стопроцентная непримиримость к большевизму, — а во имя чего, не совсем ясно. Отсюда — беспомощное следование за «великими революционными демократами» (так и говорилось), восторженное (и не всегда искреннее) признание «нетленных ценностей февраля». Большевики, которые сперва позаботились оттолкнуть и оскорбить власовцев, снисходительно пожаловав их званием демократов второго сорта, потом спохватились и решили втянуть их в орбиту своего влияния. Власовцы оказались замаскированными сателлитами меньшевизма, которого они терпеть не могли. Возникла Лига: «приводный ремень от меньшевиков к исполняющему обязанности масс СБОНРу».

Боязнь интеллектуальных сил, торжество полуинтеллигентщины и политического примитивизма — вот печальная история власовского движения в послевоенный период. Власовцы — это самоучки, со всеми недостатками людей этого рода. Была воля, упорство, был человеческий базис. Но не хватало культуры. И все постепенно распалось.

Сказанное — не упрек. Как симптом — движение грандиозно. Случись чудо перенесения его с его штыками на советскую территорию — падение большевизма последовало бы автоматически. И в сущности это движение свело на нет всю большевистскую аргументацию покойной Е. Д. Кусковой. После власовцев стало невозможно трактовать большевизм по-старому. Идеологически власовское движение слабо, но оно факт, и красноречие этого факта потрясает.

Движение было страстным протестом против тоталитаризма — и было отравлено ядами тоталитаризма. Это противоречие не должно смущать. Движение людей, которые выварились в котле сталинского режима, иным быть не могло. И эти его «пережитки тоталитаризма в сознании» ничуть не страшны: они спали бы с движения ветхой чешуей.

Движение было великой и необманной надеждой. К сожалению, ему суждено было остаться надеждой.

Г. КРУГОВОЙ

МИФ И НАУКА В МАРКСИЗМЕ

Мы переживаем очень интересное, пожалуй, несравнимое ни с чем в прошлой истории время. Будущие историки отдаленных от нас эпох, давая оценку XX столетию, вероятно с большим удивлением отметят на первый взгляд парадоксальное явление, определившее этот век. А именно: что самый безрелигиозный период в истории западной цивилизации, как и других культур, испытавших западное идейное и политическое влияние, оказался периодом беспримерного торжества идеологий.

Одной из самых сильных идеологий, оставившей глубокий след в истории XX в. и прямо или косвенно отразившейся на судьбах народов и на мышлении значительной части интеллигенции, явился марксизм. Я сознательно подчеркиваю слово «интеллигенция». Марксизм никогда не был идеологией рабочего класса в том смысле, в каком, например, идея политической демократии была идеологией буржуазии. Марксизм внесен и навязан рабочему классу извне и ничего общего с подлинными интересами рабочего он никогда не имел.

Марксизм был создан и развивался представителями радикальной европейской интеллигенции. Руководство марксистскими партиями всегда было в руках интеллигенции и вышедших из низов полуинтеллигентов. Идеологией значительной части радикальной интеллигенции марксизм остается и в настоящее время, и это характерно как для Востока, так и для Запада. Разумеется, марксизм этот далеко не всегда ленинского толка. В Западной Европе всегда была сильна социал-демократическая традиция. А марксизм радикальных интеллигентов в Соединенных Штатах Америки зачастую перемешан с фрейдизмом.

Можно было бы предполагать, что радикальная интеллигенция, как часть образованного общества, а подчас и ученого мира, выберет для себя философию, которая не только могла бы стать новым словом, обобщающим опыт исканий философской мысли, но и, поскольку критерий истины в марксизме есть практика, будет соот-

ветствовать новым данным естественных наук и опыту историко-социального развития человеческого общества. Иначе говоря, эта философия, уж поскольку мы живем в век электронных машин, пространственных ракет и всеобщего фетишизма науки, должна была бы стать подлинно «научной философией». Но этого не произошло.

Следует сказать, что марксизм с самого начала присвоил себе предикат научности и сразу же назвал свой социализм научным. До сих пор это обстоятельство остается величайшим утешением последователей марксизма во всем мире. Оно помогало им переносить ужасы культа личности на востоке: ведь все равно мир неуклонно, исторически неизбежно идет к коммунизму. У западных марксистов вера в научность их теории сохраняет надежду исправить со временем то, что напортили «восточные варвары».

Между тем марксизм совсем не научен, в современном значении этого слова. Исходные философские позиции марксизма подверглись всесторонней критике еще в конце XIX века. Развитие естественных наук, данные аналитической психологии открыли перед нами глубины действительности, к которым категории диалектического материализма неприложимы. Общественное, экономическое и политическое развитие в наиболее развитых капиталистических странах привело к результатам, прямо противоположным тем, какие предсказывали Маркс и Ленин. По существу, современное капиталистическое общество высокоиндустриального типа, в условиях политической демократии и при наличии мощного организованного в свободные профсоюзы труда, разрешает свои социальные и экономические проблемы гораздо успешнее и безболезненнее, чем страны так называемого социалистического лагеря. Сказанное совсем не означает, что на демократическом Западе нет своих часто серьезных и болезненных проблем. Но это проблемы иного порядка, чем те, о которых говорил Маркс.

В то же время общественное, политическое и экономическое развитие России и стран Восточной Европы привело опять-таки не к тому, на что надеялись и что планировали последователи марксизма. Например, считающийся классическим труд Ленина «Государство и революция», в условиях деятельности современных социалистических государств Восточной Европы, оказался классической утопией.

Казалось бы, все эти факты должны были нанести марксизму непоправимый удар. Но этого не случилось. Марксизм переживал и переживает кризисы, но у него все еще достаточно адептов и ему рано петь отходную. Таким образом мы становимся свидетелями парадоксального явления. Оказывается, для принятия современным образованным человеком той или иной идеологии, того или иного мировоззрения, совсем не обязательно, чтобы они были логически

безупречно обоснованными или подтверждались фактами научного опыта и жизни. Такому мировоззрению достаточно быть наукообразным. Припомним, что наукообразным был и германский национал-социализм. Раз приняв такое мировоззрение, человек часто закрывает глаза и уши перед фактами, начинает мыслить мертвыми шаблонами и повторять пустые лозунги, которые приобретают для него такое же непререкаемое значение, как заклинания для дикаря.

Здесь мы стоим перед загадкой не столько человеческого ума, сколько человеческой души, структуры человеческой психики в целом.

Разумеется, марксизм далеко не единственная философия, в приятии которой решающую роль сыграла преимущественно нерациональная мотивация, хотя марксисты и любят говорить о «железной логике» их учения. Вообще интуитивные и бессознательные факторы часто играют в истории человеческой мысли более значительную роль, чем это принято думать. Больше того, логическая мотивация зачастую отступает на задний план именно там, где система маскируется под строго логичную. Гегель говорил о хитрости Разума в истории. С еще бóльшим основанием мы можем говорить о «хитрости» бессознательного.

Здание критического идеализма Канта возведено на логическом основании его учения о синтетических суждениях а priori. Очень скоро критики указали на серьезную логическую погрешность в системе философа. То, что он считал синтетическими суждениями а priori, оказалось на самом деле аналитическими суждениями. Это, разумеется, ставило под вопрос логическую обоснованность системы. Поверг ли кантианство в прах этот приговор логиков? Вторая половина XIX в. и первая половина XX в. ознаменовались блестящим расцветом неокантианства, подарившим мировой философской мысли ряд крупных и глубоких мыслителей.

Уже в наше время швейцарский психолог Карл Густав Юнг в своей теории психологических типов указал, что Кант по складу его психики был ярко выраженной интровертированной личностью, что самым существенным образом отразилось на характере его философии. Добавим от себя, что упомянутый выше расцвет неокантианской философии был в значительной степени психологической реакцией на плоский экстравертированный позитивизм европейской мысли этого периода, с ее фактопоклонством и фетишизмом естественных наук, который во второй половине XX в. кажется нам несколько наивным и инфантильным.

Эти строки — не утверждение психологизма в науке и философии. Они утверждают другое: автономность человеческой психики.

Человек, его сознание, не просто отражает окружающий мир и происходящие в нем процессы. Не только бытие определяет сознание: сознание определяется не в меньшей степени и таинственными структурами бессознательного и происходящими в них процессами. И сам человек, в его целостной самости, в единстве сознания и бессознательного, также определяет бытие.

Поэтому каждое творение человеческого гения — то ли в искусстве, философии или науке — всегда несет в себе двойной отпечаток. Отпечаток внешнего мира, окружающего человека, и отпечаток мира внутреннего, составляющего естество человека. Вот почему наше познание и наше творчество принципиально символично. В силу этого и философия марксизма, как создание творческого гения, неизбежно несет в себе этот двойной отпечаток: отпечаток бессознательной символики человеческого духа и рациональной интерпретации процессов окружающего мира.

Постараемся определить, в чем же состоит отпечаток символики духа в марксизме, то есть того, что делает из марксизма воинственное и динамичное мировоззрение.

Марксизм — это прежде всего учение о новом обществе и новом человеке. Оно *causa finalis* марксизма. Поэтому марксизм, особенно его коммунистическая ленинская версия, весь обращен в будущее.

Разумеется, историческое развитие человечества от первобытного коммунизма через ряд общественных формаций до коммунистического общества, предсказанного Марксом, оказывается длительным диалектическим процессом. Но если мы оставим в стороне ритуальную систему диалектических заклинаний, вроде «скачков», «перехода количества в качество», «законов экономического развития», «прогрессивных» и «реакционных» явлений и т. д., то философия марксизма может быть сведена к следующим положениям.

Раннее человеческое общество, в фазе первобытного коммунизма, находится на очень низкой ступени развития производительных сил. И в нем нет частной собственности на средства производства: все принадлежит коллективу, все регламентируется коллективом. Отдельный человек полностью растворен в коллективе. Его индивидуальная жизнь, интересы и ценности не дифференцированы, не отделены от жизни, интересов и ценностей коллектива. Ему еще не приходит в голову противопоставлять свою эгоистическую индивидуальную волю воле целого, воле коллектива. Такой человек — полностью «родовое существо», в нем не нарушена внутренняя гармония. Это целостный человек.

Однако Маркс, пользуясь заимствованным у Гегеля диалекти-

ческим методом, указывает, что такое «блаженное» состояние не может быть вечным. За состоянием «первобытной невинности» должно последовать «падение», которое диалектически положит основание «восхождению». И здесь весьма показательно, как разрешает Маркс, в своей диалектике истории, это событие первостепенной важности. Для раннего Маркса переход от бесклассового общества к классовому связан с гегелевским термином «отчуждение». Здесь оно равнозначно выпадению индивидуума из целого, «отчуждению», «повреждению» человеческой природы. И причину этого Маркс усматривает в эгоизме, то есть в злой воле отдельных личностей, в их стремлении к богатству и власти. Таким образом для раннего Маркса проблематика истории и общества обрисовывалась, как проблема нравственная.

Для позднего Маркса, с его усилиями придать своему учению вид объективно-научной «железной необходимости», нравственная аргументация и метафизический термин «отчуждение» не были приемлемы: их место и функции перешли к частной собственности. Теперь нравственная воля человека сама стала функцией экономического процесса, надстройкой над базисом (еще одно из заклинаний марксистского жаргона).

Таким образом теория приняла вид научно объективной политэкономии. Эта наукообразность обманула и прельстила многих, но нам следует помнить, что первоначальная мотивация Маркса была не научная, а нравственная. А это позволяет увидеть марксизм в существенно ином свете. По своему темпераменту и психологическому складу Маркс был типом пророка, а не ученого.

Так или иначе переход от первобытного бесклассового общества к классовому знаменует нарушение прежней целостности в человеке, переход из состояния первоначальной гармонии в лоне коллектива к состоянию классовой борьбы и неисчислимым страданиям угнетенных масс.

Но вместе с тем начинается процесс восхождения, процесс роста производительных сил и развития личности, который через смену социальных формаций и конечную социалистическую революцию положит начало реинтеграции человека в бесклассовом обществе, коллективе нового типа. Произойдет превращение человека опять в «родовое существо», но уже на несравненно высшем уровне, чем это имело место при первобытном коммунизме. Так в технологически высокоразвитом коммунистическом обществе, где все принадлежит коллективу, личность окончательно освобождается от индивидуалистического эгоизма и, добровольно и сознательно отдавая свои таланты и творческую энергию коллективу, восстанавливает первоначальную гармонию. Но восстанавливает ее на высшем уровне, до-

стигает исторически возможного совершенства. Появляется новый человек. В этом смысл и конечная цель истории.

Так выглядит историософская схема марксизма. И вот, внимательно присмотревшись к этой схеме, мы без труда увидим, что Маркс только дал свое материалистическое и политэкономическое толкование гегелевской схеме «отчуждения духа». Правда, у Гегеля крайняя форма «отчуждения» духа выявляется уже в самой природе (натурфилософия как антитезис логики) и преодолевается в философии духа, в которой абсолютный дух достигает единства субъективного и объективного духа и происходит (опять-таки на диалектически высшем уровне) примирение всех противоречий: субъекта с объектом, мышления с бытием, конечного с бесконечным.

Было бы, впрочем, несправедливо видеть в историософской схеме марксизма простое перетолкование гегелевского учения. Аналогичная схема оказывается характерной для германского идеализма вообще. Мы легко обнаруживаем ее в объективном идеализме Шеллинга, и здесь параллелизм схем оказывается не менее очевидным.

Как и у Гегеля, эта схема включена в космическую драму, происходящую в недрах Абсолюта — Бога. Начало ее знаменуется свободным отпадением противопоставившего себя Богу человека. Происходит выпадение человека из органического единства со всем творением. Но человек, выпавший из универсальной жизни в горделивую обособленность, не только разрушает целостность своей природы: он, будучи вершиной творения, разрушает и саму природу. Он отрывает ее от единства с Богом и обрекает на внутреннее разъединение и раздор, на подчинение законам конечной необходимости и смерти.

Впрочем, отпадение человека приобретает глубочайший метафизический смысл. Оно делает возможной реализацию скрытых потенций в троичной структуре Абсолюта. С другой стороны, начинается неуклонный космогонический и исторический процессы возвращения человека и космоса к Богу и воссоединения с Ним.

Мы не можем здесь подробно останавливаться на ступенях этого процесса в рамках эсхатологии Шеллинга. Укажем, что процесс этот усугубляется воплощением Логоса-Христа, предвосхитившего судьбы человека и человечества. Он завершается восстановлением тождества, то есть состояния, при котором духовное и идеальное не исключает физического и реального, и где оба принципа сообща и равно подчинены высшему божественному началу. Происходит примирение конечного и бесконечного, восстановление мира и восстановление природы человека в их должном отношении к Богу. Но восстановление это — не возвращение к прежнему состоянию до падения. Напротив, это восстановление в более высоком плане: мир и

человек преображены, новая земля и новый человек находятся в состоянии вечной жизни и вечного блаженства.

Шеллингианская интерпретация позволяет яснее различить истоки интересующей нас схемы. По существу та же схема лежит в основе христианского вероучения, которое можно опять-таки свести к ряду знакомых нам положений. Первоначально наши прародители, Адам и Ева, жили в состоянии райского блаженства, в гармоничном единении с Богом и миром. Но в результате грехопадения прародителей, эгоистически горделивого утверждения своеволия, произошло повреждение обособившей себя человеческой природы, повлекшее за собой повреждение всей структуры сотворенного бытия. В мир вошли раздор, страдание и смерть, мир и человек стали ареной борьбы между силами добра и зла. Воплощение и распятие Бога-Сына Христа в человеке Иисусе явилось искуплением человечества от греха прародителей, а Его Воскресение указывает и на неизбежную развязку грандиозной богочеловеческой драмы: на конечное преображение мира и восстановление человеческой природы. И опять-таки восстановление оказывается не просто возвращением к состоянию до грехопадения, а восстановлением на более совершенные. Происходит появление новых земли и неба и нового человека. Совершается спасение и обожение творения, когда Бог будет сая и во всем».

Эта же схема, за исключением христологической концепции христианства, является составной частью иудаизма и вдохновляет пророчества Исаяи.

Отсюда мы видим, что истоки историсофской схемы марксизма — не только философско-рациональные (и отнюдь не научные), сколько религиозно-интуитивные. Больше того, сама схема оказывается общечеловеческим достоянием и носит принципиально религиозный характер.

На востоке, в Индии, мы находим эту же схему в религиозно философской системе Веданты. Правда, в ней нет важного для иудаизма и христианства учения о первородном грехе. Тем не менее иллюзорный мир множественности и различных форм материи оказывается по существу выпавшим из божественного всеединства «брамана». Восстановление всеединства, установление тождества «атмана» с «браманом», то есть полного обожения находящихся вне божества существ, оказывается содержанием бытийных процессов. При этом не только в плане индивидуального спасения (согласно индийской концепции воссоединение души — «атмана», с всеединным божеством — «браманом», возможно даже при жизни, хотя лишь немногие достигают этого), но и всеобщего преображения и восстановления мира. Последнее происходит в результате мирового катаклизма, за которым следует преображение мира, завершающееся

всеобщим спасением, то есть восстановлением тождества, воссоединением с «браманом».

Покинув область великих религий и философских систем (сказанное можно было бы, например, отнести и к неоплатонизму и гнозису), мы легко обнаруживаем все ту же схему и в примитивных религиях первобытных народов.

Творец или божественный первопредок создали мир в отдаленное мифическое время, населили его первыми людьми и дали им первые законы и знания. Это мифический период «золотого века». В силу того или иного проступка или нарушения табу, люди потеряли прежнее блаженство и в настоящем подлунном мире царствует смерть и быстротекущее время. Однако из этого совсем не следует, что у человека нет надежды сбросить с себя цепи неумолимого рока.

Во власти человека остается возможность: 1) обновления этого преходящего мира, и 2) приобретения личного бессмертия в вечном трансцендентном мире, где живут божество и боги, первопредки и соиздатели культуры. Первое достигается, обычно, путем торжественной рецитации космогонического мифа и совершения определенных обрядов. Повторяя в словах и в обрядовых действиях историю сотворения мира в мифологическое время, человек вносил священное пространство и время в профанные эмпирические пространство и время, тем самым освящая и обновляя бытие. Второе достигается через (обычно полово-возрастные) обряды посвящения (инициации) юношей племени. Приобщаясь к передаваемому ему, опять-таки в форме мифа, высшему знанию и проходя через ряд испытаний, посвящаемый умирал для прежней жизни, но тем самым побеждал смерть и возрождался «новым человеком», причастным к вечной жизни и обретающим бессмертие. Принимая во внимание, что для первобытного человека понятие человечества ограничивалось пределами его собственного племени, подобный акт посвящения приобретал в глазах участников характер универсального спасения.

Таким образом мы видим, что в основе историософской схемы марксизма в действительности лежит религиозный миф. Иными словами, марксизм есть философская интерпретация определенного мифологического архетипа, мифологемы, которая начинается с грехопадения человека и творения и кончается преображением и восстановлением и природы и человека, когда мир и человек достигают совершенства и бессмертия путем воссоединения с божеством. Мы можем назвать эту интерпретацию мифологемой о «Царствии Божием на (преображенной) земле».

Религиозный человек может усматривать в этой мифологеме глубокую духовную истину, древнее божественное праоткровение в душе человека, смысл которого с большей или меньшей ясностью

раскрывался в разных религиях и нашел наиболее полное выражение в его вере.

Из сказанного, вероятно, ясно, что, говоря о структуре мифа в марксизме, мы ни в коем случае не отождествляли миф с выдумкой, досужей игрой фантазии, сознательной или бессознательной ложью для благих или дурных целей.

Миф несомненно выражает реальность. Но это реальность особого порядка.

Признавая за мифом познавательную функцию, в нем можно усматривать изначальные формы религиозно-интуитивного опыта, в символических образах приподнимающего покровы над структурами сверхрационального и трансцендентного бытия.

Но мифы — объективная реальность и в другом, не менее существенном смысле. Это реальность внутренняя — и тем не менее объективная. Как показали исследования К. Г. Юнга, мифы являются неотъемлемыми и независимыми от сознания структурами, образами-архетипами человеческой бессознательной психики. Мы не знаем, каким образом они возникли и должны пока удовлетворяться не всегда убедительными гипотезами. Архетипы относятся к более глубоким пластам коллективного бессознательного, и их функционирование подчинено своим не всегда нам ясным закономерностям. В силу этого они не могут быть полностью разъяснены средствами рационального анализа. Поэтому наше знание о них остается пока преимущественно дескриптивным.

По-прежнему остается открытым вопрос, соответствует ли религиозно-мифологическим символам бессознательного высшая трансцендентная душе духовная реальность. С гносеологической точки зрения такая возможность допустима. Если наши представления о внешнем мире выражаются в символических формах сознания, что не вызывает у нас сомнения в объективной реальности трансубъективного эмпирического мира, то не менее логично допустить, что символическим формам бессознательного могут соответствовать реальные потенции трансцендентного духовного бытия. Но в этой плоскости вопрос может разрешаться только средствами метафизики. Вот почему религиозное и религиозно-философское толкование всегда оправдано и всегда сохраняет свою правомерность. И как раз у этой черты принуждена останавливаться психология, стоящая на основах современной научной методологии.

Какое же значение имеют архетипы-мифологемы в целостной человеческой психике и какую роль они могут играть в коллективной жизни общества?

Прежде всего они являются структурными системами наиболее глубоких слоев бессознательного. Это обуславливает архаичный характер их образов, и в то же время их принадлежность коллективной бессознательной психике человека. Этим объясняется общность мифологических мотивов у всех народов и во все эпохи. И это же разъясняет, почему мифологемы, облеченные в покровы религиозных учений и идеологий, могут в переломные эпохи истории захватывать и вести за собой народы. Такие судьбоносные учения, как правило, отвечают известной коллективной предрасположенности не только человеческих групп, но и определенной направленности индивидуального сознания. Это идеи, которые тайно и явно ожидают, которые «носятся в воздухе».

Но отвечая коллективной предрасположенности людей данной эпохи, мифологема раскрывает им не только божество (в терминологии марксизма божество можно заменить диалектическим законом истории), но и судьбы человечества и мира. Миф устанавливает психологический контакт между высшим божественным бытием и человеком. Раскрывая перед человеком сокровенный смысл бытия, миф дарует личности и народу знание высшего смысла их существования.

Этой манифестации мифа вовне, в культурно-исторической жизни народов, полностью соответствует роль мифа-архетипа внутри — в целостной структуре человеческой психики. Дело в том, что, как символ бессознательного, миф выступает своеобразным посредником между разумом и чувством. Соединяя идею и чувство, он вызывает реальное переживание высшей гармонии, восстановленного единства человека, освобождает творческие силы и энергию души. Это и есть спасающая и освобождающая функция, характерная для архетипного символа в религиях.

Сказанное объясняет причины успеха марксизма среди определенных кругов интеллигенции. И именно интеллигенции радикальной и атеистической. Марксизм оказался философской системой, в которой миф, замаскировавшись в покровы научного жаргона, смог психологически соединить в сознании интеллигенции XIX-XX вв. рационалистическое наукопоклонство с глубоким и часто искренним чувством — со стремлением осуществить на земле царство социальной справедливости и братства, то есть ту самую цель, которая содержится в рассмотренной нами религиозной мифологеме.

Тем не менее миф, легший в основу философии марксизма, в данном случае не оказался «спасительным». И это понятно: по своей природе эта мифологема — символ религиозного характера. Поэтому ее соединение с материализмом противоестественно и в этом смысле совершенно «ненаучно».

Религиозный миф всегда обращен к иной духовной реальности.

Его культурно-историческая функция и состоит как раз в соединении в сознании людей трансцендентной священной сферы бытия с повседневной профанной жизнью и тем самым в освящении последней. Это и составляет процесс восстановления и освящения человеческой природы и мира в рамках интересующей нас мифологемы.

Но это означает, что эмпирическое воплощение мифа о Царстве Божиим на земле психологически возможно лишь как решение религиозно-нравственного порядка. Социальные, экономические и политические аспекты оказываются следствиями и производными от основной религиозно-нравственной установки. Абсолютизация социальности, экономики или политики за счет подавления и вытеснения религиозного начала не только противоречит религиозной природе мифологемы, но и оказывается по существу насилием над жизнью и человеком — именно потому, что религиозный миф, являясь неотъемлемой органической структурой психики, выражает глубочайшую потребность человеческой души в соединении с Высшим Смыслом бытия, его Логосом. Как раз исследования современных ученых в области сравнительной мифологии, мифов и обрядов примитивных народов, как и результаты наблюдений передовых западно-европейских психоаналитических школ, показали, что человек есть не просто *homo faber*, *homo oeconomicus* или *homo politicus*, но прежде всего *homo religiosus*. И собственно сам марксизм, как и идеологии современного национализма, будучи по существу эрзац-религией, лучше всего подтверждают это заключение.

К сказанному следует добавить следующее соображение. Психологическая функция мифа, как упоминалось выше, заключается в том, что мифологический символ объединяет в психологическом синтезе идею и чувство, логическую сферу сознания и интуитивно-эстетическую сферу бессознательной психики. Однако объединяя рассудок и чувство, психологически восстанавливая целостность личности, миф не перестает быть иррациональным символом бессознательного. Поэтому и сам происходящий в душе процесс восстановления душевной целостности и утверждения самости личности завершается по существу сверхрациональным синтезом.

Марксизм никогда не понимал и не признавал автономности психики, ограничивал ее прежде всего «качеством» сознания, главная познавательная функция которого состояла в «отражении» объективного материального мира. Человек интересен для марксизма только в узко социальном плане и понимается, как производная экономических и классовых отношений. Отсюда рациональная организация человеческих отношений в «разумном» социалистическом обществе рассматривается марксизмом, как условие создания «нового человека».

По существу создание «нового человека» в духе марксизма может идти только в направлении рационалистического контроля мотивации человека, то есть путем подавления бессознательной сферы с помощью всесторонней административной регламентации, рационального планирования всей общественной и личной жизни членов социалистического общества. Живая жизнь во всей ее целостности и многообразии подчиняется мертвому кабинетному плану идеологов. Во второй половине XX в. идеологи, вооруженные электронными счетными машинами, становятся все более опасными, и на востоке и на западе.

Такие попытки, однако, принципиально противоречат объективной структуре человеческой психики и неизбежно ведут к противоестественному подавлению целостной личности, ее творческой и политической свободы. При этом «народ», «коллектив», «человечество», во имя которых проводится подавление личности, оказываются на практике чисто абстрактными понятиями, приобретая характер пропагандно-ритуальных заклинаний.

Таким образом мы видим, что реализация мифа в марксизме (теперь в плоскости личности) так же противоречит природе религиозного мифа и природе человека, как она противоречит им в плоскости социальной. Это значит, что марксистская теория преобразования мира не только не научна, не только не верна, но и просто античеловечна.

Разумеется, аргументы эти не новы. Марксизм, теряя многих сторонников и перенося тяжелые удары со стороны философской и научной критики, как и со стороны самой практики жизни, все еще умудряется отстаивать свои позиции. И это именно потому, что марксизм — это совсем не научная теория, а миф. Миф, извращенный материализмом, но все-таки оказывающий религиозное воздействие на ум интеллектуалов, потерявших веру в Бога, но нуждающихся в суррогате религии, преимущественно социального содержания. Недаром многие критики как на Западе, так и среди представителей русской свободной мысли неоднократно указывали на психологически религиозный характер марксизма.

Это, однако, не меняет того факта, что с точки зрения науки марксизм — псевдонаучен. А с точки зрения религии он — лжерелигия. В силу этого идеология марксизма оказывается безысходным тупиком.

Т. Л.

Советский и западный марксизм

Иностранные ученые довольно часто посещают теперь Советский Союз, в порядке так называемого «культурного обмена», и имеют возможность общаться там со своими советскими коллегами. В их впечатлениях от этого общения преобладает одна существенная черта: все они считают, что главная трудность, с которой сталкиваются их советские коллеги — это отсутствие достаточной информации. Нередко целые области знания остаются им неизвестными, многое из того, что на Западе давно разработано, они должны «открывать» для себя сами или блуждать в потемках, работая над тем, что уже оставлено позади и при нынешнем состоянии науки к плодотворным результатам не может привести. Это и объясняет отставание советской науки во многих областях, что, конечно, отражается и на состоянии общественной мысли, и в хозяйственной деятельности.

Явление это распространяется и на гуманитарные, и на точные науки, хотя, казалось бы, в части последних советское руководство в особенности заинтересовано в западной информации и заботится о получении ее. Но и она доступна лишь ограниченному кругу лиц, да и использование ее в работе часто все еще зависит от одобрения или неодобрения со стороны партийного контроля. Советские ученые не имеют подчас точной информации даже о различных отраслях деятельности своей страны и говорят, что бывает и так, когда необходимые им сведения об этом они черпают из иностранной прессы.

Причина этого странного на первый взгляд явления проста, она — в замкнутости в себе и на самой себе «передовой советской науки». Замкнутость эта, в свою очередь, объясняется боязнью вторжения всего, что могло бы поколебать те представления о «железных закономерностях», которые составляют политико-идеологический остов данного режима. Руководство этого режима упорно старается оградить, защитить свое «марксистско-ленинское учение» от любых попыток расширения, пересмотра, переосмысливания, в соответствии с современным состоянием науки и социальным опытом. Особенно это сказывается, естественно, в отношении общественных наук.

Любопытно то, что ограждать «свой марксизм» советским руководителям приходится не только от «буржуазных идеологов» или от западных социал-демократов и других социалистов, но и от критики со стороны тех же коммунистов. В десятилетие после смерти Сталина, как известно, западноевропейская марксистская (коммунистическая) мысль подверглась эволюции, которая для руководства КПСС оказалась неприемлемой.

Чтобы судить об этом, полезно привести некоторые высказывания одного из властителей дум современной левой интеллигенции, Жана-Поля Сартра, и такого известного идеолога западного коммунизма, как Роже Гароди, члена ЦК французской компартии. Сартр официально не коммунист, но он ревностный марксист, один из самых левых западных писателей и общественных деятелей, член «Международного движения за мир», известен своими резкими выступлениями против политики западных держав и всем этим оказал и продолжает оказывать большую помощь коммунистическому движению. Сартр пользуется большой популярностью и среди части советской интеллигенции, которая, возможно, и не подозревает, как он относится к «осуществленному марксизму».

Приводимые ниже отрывки относятся главным образом к высказываниям этих лиц о литературе и искусстве, но они далеко выходят за эти рамки и фактически относятся к критике «партийного марксизма» вообще.

Вот как, например, характеризует Сартр марксизм, каким он его видит:

«Для нас марксизм не только философия: это среда, в которой живут наши идеи, то, чем они питаются, это то настоящее движение, которое Гегель называет Объективным духом. Мы видим в нем культурное достояние левых; больше того: со времени смерти буржуазной мысли, он один представляет собой культуру, потому что только он позволяет понимать людей, их дела и события» («Реформизм и фетиши», журнал «Тан Модерн», № 122).

Сартр тут же добавляет: «Вот марксизм, по крайней мере такой, каким он должен был бы быть». А каков он в действительности? Сартр отвечает так: мир мысли должен был бы принадлежать марксистам, но —

«они от него отворачиваются, — можно подумать, что они в осажденной крепости и марксизм это башня, которую надо защищать. Время от времени они делают вылазку — напомнить о своих принципах и отбить нападающих. Но им не удастся никого обмануть: если они и сохранили боевой словарь, то лишь для того, чтобы лучше замаскировать свои оборонительные позиции. Единственный, кто во Франции рискнул сразиться с противником на его собственных позициях, был вьетнамский коммунист Тран Дук Тао. Единственный, кто во всей Европе пытается

объяснить различные аспекты современной мысли, исходя из присущих им причин, это венгерский коммунист Георг Лукач. Марксистский мир полон пустынь и невозделанных земель. . . В исторической науке мы сталкиваемся с таким парадоксом: историки даже не знают, что они марксисты, но марксисты не в состоянии стать историками. Среди трудов, продвинувших историческую науку, — Блоша, Г. Лефевбра, Гийомена, этнографических изысканий Леви-Штрауса, статей о живописи Франкастеля и т. д. — нет ни одного, который принадлежал бы коммунисту. Конечно, скажут, что все эти труды для марксиста далеко неувлечительны, — но это происходит потому, что марксисты свалили на других то, что должны были сделать сами. . . Мы ничего не требуем от марксизма, кроме одного: чтобы он ж и л, стряхнул свою преступную умственную лень и дал бы всем, полной мерой и без уступки, то, что он должен дать» (там же).

Коммунизм засох, стал бесплодным. Сартр однако не считает его вообще бесплодным, причину его «лени» он видит в обстановке, которая характерна для компартий: всякий, кто рискует высказать самостоятельное мнение об установившихся в партии нормах, тотчас же вызывает подозрение. В той же статье, обращаясь к французским коммунистам, Сартр пишет:

«Свобода внутрипартийных дискуссий — это дело, касающееся только вас. Кстати, требующие таких дискуссий некоммунисты начинают с конца: чтобы были дискуссии, надо, чтобы прежде всего был сам предмет дискуссии, а его-то как раз и нет. По правде сказать, мы хотим от вас только одного: чтобы вы создали для коммунистической интеллигенции обстановку доверия и безопасности, в которой философ, экономист, историк, этнограф или психолог почувствовал бы желание заняться конкретными изысканиями и мог бы сделать свой вклад в марксизм, то есть в нашу культуру. . .» (Подчеркнуто везде Сартром).

На этом же основании, из-за отсутствия свободы в компартиях, в другой статье, о положении писателя, в сборнике «Что такое литература?»,* Сартр поставил под вопрос вообще возможность существования коммунистической литературы. Он писал:

«К несчастью люди, к которым мы должны обращаться, отделены от нас железным занавесом и не слышат ни одного нашего слова. Большинство пролетариата втиснуто в единую партию, окружено изолирующей его пропагандой и образует замкнутое общество без окон и дверей. Единственная тропа к нему, да и то почти непроходимая — компартия. Желательно ли, чтобы писатель на нее вступил? Если он сделает это из гражданских побуждений и из отвращения к литературе, его еще можно будет оправдать. Но можно ли стать коммунистом, не переставая быть писателем?»

* „Qu'est-ce que la litterature?“ Paris, Callimard, 1964.

Сартр категорически отвечает: *нет*. Потому что политика французской компартии — это копия политики компартии советской, во всех областях, и в первую очередь в идеологической и культурной. Но как раз с культурой, в частности с культурой революционной, дело обстоит очень плохо и в самом Советском Союзе:

«Если бы революционное движение, выйдя из Москвы, могло распространиться и на другие народы, оно продолжало бы развиваться и в самой России, по мере того, как продвигалось бы дальше. Сдержанное же советскими границами оно превратилось в оборонительный и консервативный национализм, так как нужно было во что бы то ни стало спасать уже достигнутое. В тот самый момент, как Москва начала становиться Меккой рабочего класса, ей было уже невозможно ни продолжать свою историческую миссию, ни отказаться от нее».

Рабская зависимость французской компартии от Москвы так ограничивает поле деятельности писателя, что никакая оправдывающая это слово литература становится невозможной. Сартр продолжает:

«Если теперь меня спросят, должен ли писатель, чтобы проникнуть в народные массы, предложить свои услуги коммунистической партии, я отвечу: нет. Политика сталинского коммунизма несовместима с честной работой писателя: революционная партия не должна иметь ничего такого, что она боялась бы потерять. Но у французской партии такое есть, как есть и такое, что она хочет уберечь. Так как ее непосредственная цель уже не насильственное установление диктатуры пролетариата, но сохранение находящегося в опасности Советского Союза, ее положение стало двусмысленным: прогрессивная и революционная по своей доктрине и своим лозунгам, она стала консервативной в своих методах. . . Стоит только наугад перелистать любое коммунистическое произведение, чтобы натолкнуться на сотни консервативных приемов: убеждение достигается с помощью повторения, запугивания, скрытых угроз, отвратительной силы утверждения, таинственными намеками на никогда не приводящиеся доказательства, — пишущий преисполнен такой уверенности в себе, что она сразу поднимается над всеми дискуссиями, гипнотизирует и в конце концов становится заразительной. Противнику никогда не отвечают: его дискредитируют, он — из полиции, из Интеллидженс Сервис, это фашист! Что же касается доказательств, то они никогда не даются, потому что они ужасны и компрометируют слишком много людей. Если же вы будете настаивать, вам ответят, что с вас достаточно и того, что вы знаете, а кроме того вы должны верить на слово: «Не принуждайте нас к откровенности, сами же будете жалеть». Сравните фразу Жозефа де-Местра: «Замужняя женщина по необходимости целомудренна» с фразой одного корреспондента «Аксьон» (французский коммунистический журнал. Т. Л.): «Коммунист — перманентный герой нашего времени». Я первый признаю, что в коммунистической партии есть

герои. Но позвольте, разве замужние женщины навсегда застрахованы от слабостей? «Нет, но они венчаны перед Богом». Значит, достаточно вступить в партию, чтобы стать героем? «Да, потому что компартия есть партия героев». Если же вы назовете коммуниста, который не всегда был на высоте, вам ответят: «Это потому, что он не был настоящим коммунистом».

Сартр пишет, что в течение всего XIX века буржуазия относилась к писателю с подозрением, считая, что «литература в самой своей основе — ересь». И он пишет:

«Положение не изменилось, — потому что теперь подозрительным находят писателя коммунисты, то есть квалифицированные представители пролетариата. Даже если он ведет себя совершенно безупречно, любой член коммунистической интеллигенции навсегда отмечен таким первородным изъяном: он свободно вступил в партию. Свое решение он принял на основании чтения Капитала, критического анализа исторического положения, острого ощущения чувства справедливости, великодушия, чувства солидарности с товарищами, — все это лишь доказывает его подозрительную независимость. Он вступил в партию по свободному своему выбору, — значит, он свободно же может выйти из нее. Он вступил в партию потому, что критически относился к классу, к которому принадлежал по рождению, — кто же запретит ему критиковать принявший его класс? Таким образом, для коммуниста подозрителен каждый писатель, и только потому, что он писатель — «он полон грехов, как яблоко червей».

Ссылаясь на французских писателей, Сартр только иллюстрирует положение писателей советских, в котором они находятся уже почти полвека. А кому, как не ему, их знать? За многие свои поездки в СССР он познакомился и подружился почти со всеми видными советскими писателями, от Эренбурга до Евтушенко.

Это знакомство позволяет Сартру дать несколько советов писателям-коммунистам:

«Они должны избегать слишком часто говорить о догмах: их не всегда хорошо выносить на яркий свет. Произведения Маркса, как Библия католиков, опасны для тех, кто прикасается к ним без духовного руководителя. В каждой ячейке есть такой руководитель и в минуты сомнения вы должны обращаться к нему. Не рекомендуется и выставлять слишком много коммунистов в романах или на театральной сцене: если у них есть недостатки, они рискуют не понравиться, если же они будут совершенными, они навевают скуку».

Выступая против самой направленности коммунистической литературы, Сартр пишет:

«Я уже показал, что произведение искусства, являясь выражением своей собственной абсолютной цели, самой своей сущностью противится буржуазному утилитаризму. С какой же стати оно должно приспособля-

ваться к утилитаризму коммунистическому? В подлинно революционной партии искусство всегда найдет благоприятную для своего развития атмосферу, потому что освобождение человека и достижение бесклассового общества, как и оно само, абсолютные цели. Но в наше время коммунистическая партия вступила в заколдованный круг средств: ей надо захватывать и удерживать ключевые позиции, то есть средства для приобретения средств. Когда цели удаляются, когда, как мокрицы, кишат одни средства, произведение искусства в свою очередь становится лишь средством, оно включается в эту цепь, его цели и принципы от него отделяются, оно управляется извне, ничего больше не ищет и хватается человека за живот, уже не действуя на его душу. У писателя еще остаются внешние признаки таланта, то есть искусство находить блестящие слова, но внутри что-то уже умерло и литература становится пропагандой».

Сартр пишет, что коммунисты, полемизируя с ним, называют его «могильщиком литературы» и на это отвечает, что если бы было в его власти, он с удовольствием похоронил бы коммунистическую литературу, так как «лучше быть могильщиком, чем лакеем». И продолжает:

«Но так как мы еще свободны, мы не присоединимся к сторожевым псам компартии: не от нас зависит, что мы обладаем талантом, каждый из нас ответствен за литературу и от нас зависит, чтобы она не была окончательной извращена».

Коммунисты упрекают таких писателей, как Сартр, в том, что они впали в абстракцию, пишут только для интеллектуальной элиты и не вступают к ним в партию только из-за желания добиться «большей эффективности своего предприятия». Сартр, ссылаясь на конкретные примеры, доказывает, что первое обвинение не соответствует действительности, а по поводу невступления в партию говорит: не его и не таких, как он, вина, что «коммунистическая партия давно перестала быть революционной партией». Сартр замечает:

«Если в качестве граждан, да и то в совершенно точно очерченных обстоятельствах, мы еще можем поддерживать политику коммунистической партии, то это вовсе не значит, что мы должны продавать ей свое перо».

В капитальном труде «Критика диалектического разума» Сартр подходит к той же теме, но с другой стороны: он показывает, что марксизм остановился и остановился прежде всего в Советском Союзе. Видя в литературе род социального служения (по Сартру, если литература правдива, объективна и находится на достаточном уровне, она уже такое служение), Сартр утверждает, что остановившийся марксизм не может быть тем внутренним двигателем для творческой интеллигенции, каким он когда-то, для людей его склада, был:

«После того, как он притягивал нас, как луна притягивает прилив, после того, как он перевернул все наши представления, уничтожив в нас категории буржуазного мышления, марксизм вдруг бросил нас на произвол судьбы. Он больше не удовлетворяет нашу жажду понимания; в том особенном положении, в каком мы тогда очутились, он уже не мог дать нам ничего нового, именно потому, что он остановился. . .

Марксизм остановился. Именно потому, что эта философия хочет изменить мир, так как она нацелена на «становление мира философией», потому что она философия практическая и хочет ею быть, в ней произошел настоящий раскол, который отбросил теорию в одну сторону, а практический момент в другую. . . Конкретная мысль должна родиться из практического момента (из «праксиса», во французском тексте. Т. Л.) и возвратиться к нему, чтобы его осветить. Не беспорядочно и не как-нибудь, а, как во всех науках и во всех технических построениях, согласно совершенно определенным принципам. Но партийные руководители. . . опасаются, как бы свободное развитие искусства, со всеми присутствующими этому процессу дискуссиями и конфликтами, не разбило единство революционной борьбы. Они оставляют за собой право определять линию поведения и толковать происходящее. Кроме того, опасаясь, что опыт может принести свои собственные объяснения и тем самым поставить под вопрос некоторые из их руководящих идей и «ослабить идеологическую борьбу», они держат доктрину вне досягаемости. Раскол между теорией и практикой привел к тому, что практика была превращена в беспринципный эмпиризм, а навязанное не желавшей признавать свои ошибки бюрократией планирование тем самым обернулось насилием над действительностью. И так как будущее производство целой страны определялось в конторах и бюро, зачастую даже вне территории данной страны, это новое насилие породило свою противоположность — абсолютный идеализм: люди и вещи а п р и о р н о подчинялись идеям, а не оправдавший расчеты опыт был признан неправым. В голове Ракоши будапештское метро было абсолютной реальностью, — если же будапештская почва не позволила его построить, значит, она контрреволюционна. Будучи философской интерпретацией человека в истории, марксизм необходимо должен был отразить предвзятости планирования: эта застывшая картина идеализма и насилия произвела над фактами идеалистическое насилие. Насилуя опыт, пренебрегая неудобными деталями, грубо упрощая все данные, а главное, определяя и оценивая события до их изучения, интеллигент-марксист годами думал, что он тем самым служит своей партии».

Сартр пишет, как были истолкованы французской компартией события Венгерской революции. Первые сведения о том, что происходило в Будапеште, были сообщены радиостанцией «Свободная Европа», — они еще не успели появиться в печати, а во французской компартии решение уже было принято: это акция американских

империалистов против венгерских рабочих! Сартр пишет дальше по этому поводу:

«После этого появились другие сведения, очень много сведений, но я не знаю ни одного коммуниста, который изменил бы первое свое мнение».

В большой статье, напечатанной в трех номерах издаваемого им журнала «Тан Модерн» (№№ 129, 130 и 131), Сартр подробно анализировал будапештские события и показал всю несурезицу, противоречия и попросту глупости, которые появились в связи с этими событиями во французской коммунистической печати. И хотя все они были опровергнуты фактами, тем не менее они остались выражением официальной точки зрения компартии в отношении к венгерской трагедии.

Для Сартра и подобных ему, близко стоящих к коммунизму и симпатизирующих этому движению, правда и свобода все же остаются превыше всего. Раз и навсегда отвернувшись от «буржуазии и ее общества», считая себя марксистами и хранителями остатков правды и свободы, они потому и не вступают в компартию, что не хотят «продавать ей свое перо».

Таков был философ и публицист Мерло-Понти, таков философ и историк Анри Лефевр, таков молодой философ-социолог Эдгар Морен, порвавший с коммунизмом и называющий себя «постмарксистом», и многие другие. В отношении к «осуществленному марксизму» и в тех областях, которые были затронуты выше. Сартр в известной степени выразил их общую позицию, и выразил объективно и точно. Уже поэтому стоило привести выдержки из его высказываний.

Другой интересный документ — вышедшая два года тому назад книга члена ЦК французской компартии Роже Гароди «О безбрежном реализме*». Это книга об искусстве, она посвящена творчеству Пикассо, Сен-Жон Перса и Кафки. Наибольший интерес представляет статья о Пикассо: она показывает, насколько глубока пропасть между тем, что пишут об этом художнике европейские коммунисты, и тем, что говорят об искусстве критики советские. Все комментарии кажутся тут излишними.

В Советском Союзе, за все время, вышла только одна более или менее серьезная работа о Пикассо (написана совместно критиками А. Синявским и И. Голомштоком, издана в 1960 году, всего 63 страницы); в ней, с предельной осторожностью (хотя Пикассо — член компартии), анализируется живопись этого художника. Роже Гароди, напротив, «берет быка за рога» и пишет без обиняков:

«Живопись Пикассо властвует над XX веком, уже на две трети за-

* Roger Garaudy. „D'un réalism sans rivages“, Paris, Plon, 1961.

конченным. Этот век вписал в его живопись свою траекторию, как в сейсмограф. И не механически. Сейсмограф — не пассивная регистрация: он и з о б р а ж а е т природное бедствие диаграммой, а диаграмма это образное выражение закона.

Пикассо научил нас читать, в его пластическом языке, закон нашего времени. . . Его произведения стали автобиографией XX столетия: одновременно и свидетельство о нем, и вызов ему. Обвинительный акт и утверждение сущего.

Он их не скопировал, этот век и этот мир, не идеализировал и уж, конечно, не искажил. Не случайности запечатлел он, но глубочайшие законы, показав, что можно создать другой мир, с совершенно другими законами. Он выращивает новые ветви на древе Бытия. . . Никогда его живопись не оставляет зрителя равнодушным, незатронутым.

Потому что Пикассо изменил не только живопись, — после 1907 года, после «Девушек из Авиньона», невозможно писать, как писали раньше, — он способствовал изменению нашего образа жизни, нашей манеры видеть, движения наших глаз и жестов наших рук. У нас появились другие требования к форме стула, ботинка или дома. . . Мы хотим, чтобы вещи отзывались на ритм нашей эпохи, а эта эпоха несет на себе печать Пикассо и его живописи».

Почему же так произошло? Роже Гароди отвечает: потому что «Пикассо по-новому поставил проблему красоты, поставив под вопрос все системы и правила».

Но как ему это удалось? Вот ответ Гароди:

«Пикассо шел от бунта к бунту, борясь с глубочайшими аспектами мира и живописи до того, что он поставил под вопрос их основные законы. Его живопись — это битва. Пикассо может сказать, как Дон Кихот: «Битва — мой отдых», и как гетевский Фауст: «Я — вечно отрицающий дух».

По мнению Гароди, Пикассо вызвал на бой целую эпоху, слагавшиеся веками традиции — и победил их. Победил, показав их недостаточность, даже несостоятельность в наше время. Своим искусством и бытием он лишил их художественного содержания и бытия. До Пикассо «воспроизведение модели было конечной точкой, — со времени Пикассо оно стало точкой исходной».

Гароди, конечно, этого не говорит, как член компартии и ее идеолог он не может этого сказать, но из приведенных выше строк ясно, что после 1907 года, после Пикассо, живописи «социалистического реализма» быть не может, она — антиискусство, а сам социализм — это как раз те «правила и системы», против которых взбунтовался Пикассо.

В 1923 году Пикассо говорил Марьясу Заясу:

«Почему-то натурализм сопоставляют с современной живописью. Я хотел бы знать: видел ли кто-нибудь когда-нибудь «натуральное» произ-

ведение искусства? Будучи совершенно разными вещами, природа и искусство не могут быть одним и тем же. Через искусство мы выражаем наше представление того, чем не является природа».

Бодлер говорил и того точнее:

«Первое дело художника — встать на место природы и протестовать против нее».

Роже Гароди приводит эти цитаты, чтобы подтвердить мысли Пикассо и свой собственный взгляд на искусство. Но при чем тут «социалистический реализм»? Они так же далеки от него, как «созвездие пса от пса, лающего животного».

Попытка создания «своего» мира и «протест» против мира данного есть кубизм. Кубизм — не что иное, как разложение природного мира на элементы и воссоздание из них мира нового, в котором они будут расположены так, как этого захочет творческая воля художника. В этом смысле кубизм — направление в живописи, где наиболее полно проявляется свобода художника, его творческая фантазия. Поэтому-то кубизм вызывает столько ненависти у советских идеологов. Во втором томе «Энциклопедического словаря» (стр. 197) говорится:

«Кубизм — одно из крайних формалистических направлений упадочного буржуазного искусства эпохи империализма».

Роже Гароди на этот счет другого мнения:

«Это основное положение (что искусство не есть подражание, но вызов. Т. Л.) с предельной силой было выражено в кубизме и изображено им, это то, что в потенции жило во всех больших произведениях искусства. Цель, которой задается художник-кубист, не состоит в воспроизведении мира, но в создании нового, подлинно человеческого мира».

И, чтобы иллюстрировать свою мысль, он ссылается на известную шутку Пикассо: «Нужно было бы выкалывать глаза художникам, как выкалывают их щеглам, чтобы они лучше пели».

Развивая свою мысль дальше, Роже Гароди пишет:

«Разложение и сложение предмета требует редукции разделенных на маленькие грани плоскостей, дающих картине видимость кристалла, — это привело одного поверхностного критика к тому, что он назвал новое направление «кубизмом», совершенно произвольным и неприменимым к нему словом. Оно сводит к чисто техническому процессу самую большую перемену в искусстве со времени Возрождения; неприменимо оно и потому, что вводит геометрический момент, который совершенно чужд создателям этого течения».

Внутренняя логика этой метаморфозы живописи влекла за собой другие следствия, по тому же основному принципу: если картина — не копия предмета или внешнего явления, она уже не состоит из элементов, между которыми есть пустые интервалы или различное освещение. Картина-предмет таким образом становится чем-то целостным, подчиненным

единому ритму, вне прежней иерархии элементов, фигур или фона. Понятие сферы заменяется понятием пространства».

Произведя подлинную революцию, кубизм не только разрушил старые формы и принципы: он стал той основой, на которой выросла вся большая современная живопись Фернанда Леже, Брака, Матисса — и, конечно, в первую очередь Пикассо. Гароди продолжает:

«Внутри этого чисто живописного пространства, в котором уже нет ни вещей, ни расстояний между ними, целое не только преобладает над частным: сама композиция картины подчинена движению и ритму, которые повинуется уже не природе изображенных предметов, но требованиям смысла и пластики. Фернанд Леже пошел очень далеко по дороге такого разделения. Сами линии становятся скорее траекториями движения, чем контурами вещи. Эти линии могут иметь синкоптический ритм, к которому нас приучили кино и джаз».

Таковы выдержки из «живописной» биографии, точнее, генеалогии Пикассо, написанной членом ЦК французской компартии. Они наглядно показывают, что по сравнению со схемой «социалистического реализма» реализм Роже Гароди действительно безбрежен и тем самым «опасен» для советского читателя. Поэтому-то его книга, давно переведенная на русский язык, так и не получила разрешения ЦК КПСС на ее издание.

О Кафке, который для советских идеологов остается крайне подозрительным и о котором они пишут, что он изображал в своих произведениях «субъективный мир больного сознания, не имеющий ничего общего с действительностью», Роже Гароди пишет:

«Мир Кафки и наш мир, в котором мы живем — одно.

Мир Кафки, тот, который он изобразил и тот, который пережил -- неразрывны, это один и тот же мир. . . Это удушающий, дегуманизированный мир, мир отчуждения, но с острым сознанием отчуждения и с нерушимой надеждой, позволяющей видеть сквозь его трещины — свет, а может быть и выход. . .

Чтобы ощутить это глубокое и живое единство, не надо теряться среди искусственных толкований, почти всегда состоящих в том, чтобы втиснуть произведение искусства в прокрустово ложе предвзятой схемы и искать в нем лишь театральное построение романтической идеи. . . Произведения Кафки — это многозначный миф. . . Это картина жизни, в которой небо и земля образуют один и тот же мир. Картина жизни во всех ее измерениях: семья и ремесло, брак и религия, город с нескончаемым лабиринтом его машин и контор, иллюзия и нерушимое, чудесное и каждодневное. . .»

Стараясь определить истоки и смысл творчества Кафки, Гароди пишет:

«Единство поэтического творчества и жизни основывается не только на том, что они построены из одного и того же материала, но и на том,

что они рождают и выражают одни и те же реакции. В сомнительной схватке человек встречается с обществом, где болезненно ставится болезненный же вопрос о частном и общем. Кафка старается найти свое место в мире, охватить его значимую целостность, открыть смысл своей жизни и свою роль посланца, обладателя «мандата, которого ему никто не вручал». Таким образом собираются, взаимно проникают друг в друга и сталкиваются между собой — элементы бунта с элементами веры, всеприятия с тревогой, отказа и ностальгии, иронии и вопрошания. . .

Человеческий мир включает в себя и все то, чего миру недостает, все то, что ставит его под вопрос. И отрицание — лишь один из моментов этого мира, а Кафка — один из этих моментов: «Я испытал всю тяжесть негативности нашего времени, которая, кстати, мне очень близка. Я не имею права с ней бороться, но в какой-то мере я должен ее представлять» («Дневник», стр. 221 французского издания).

Кафка не революционер, он — будитель.

Произведения Кафки рисуют его отношение к миру. Они — не покорная его копия и не утопическое предвосхищение. Они не пытаются ни толковать мир, ни его изменять. Они показывают его недостаточность и зовут к ее преодолению. . .

Это борьба с отчуждением внутри самого отчуждения. Или, перефразируя Спинозу — сознание отчуждения вместе с незнанием его причин и способа его победить. . .

Осознание отчужденности, порождаемая им трагическая напряженность между субъектом и объектом. . . двусмысленны в самом своем значении. Что это — религия или бунт?

Это второе противоречие снимается движением, стремящимся преодолеть антиномию бунта и религии: это объективация конфликта в художественном творчестве, оно одновременно и пережитый опыт значимости мира и его недостаточности, что есть религия, и призыв к его преодолению, что уже бунт. На уровне этого построенного мира обнаруживается скрытое противоречие: между языком и мифом, единство и противоположность которых придают произведению его движение и его жизнь».

Сам Кафка говорил:

«Я все время стремлюсь передать непередаваемое, объяснить нечто необъяснимое» (Письма к Милена, стр. 250).

Многозначителен один из абзацев в заключительной главе о Кафке. Гароди, определяя Кафку скорее как поэта, чем как писателя, утверждает:

«Желательно, чтобы философское и политическое сознание писателя или художника было на уровне его таланта. Но если мы будем придерживаться только этого критерия, мы будем оценивать поэта не по его поэзии, а по тому историку, политику или философу, которых он в себе несет.

Желательно, чтобы писатель и художник имели ясное представление о будущем. Но если мы будем рассматривать их лишь под этим углом зрения, мы рискуем столкнуться с вопросом Бодлера: «Действительно ли добродетельные писатели ведут себя так, чтобы заставить нас любить добродетель?» Присущая искусству мораль — не в формуле, а в настояренности».

Таковы высказывания двух видных современных западных марксистов. Разумеется, обладатели других, немарксистских взглядов во многом с ними не согласятся; нельзя пройти и мимо того, что Роже Гароди нередко «останавливается на полдороге»: он ведь коммунист и всегда будет ограничен своей зависимостью от партии, о чем, как мы видели, писал Сартр. Но все это — уже другая тема. Нашей задачей было лишь показать, насколько далеко, по существу непримиримо расходятся представители западного марксизма, даже причастные к коммунистическому движению, и марксизма осуществленного.

В. ЛИТВИНСКИЙ

Об одной затянувшейся сенсации

Интерес на Западе к советско-китайскому конфликту несколько напоминает тот интерес, который мы испытываем к происходящему в неблагополучной семье, проживающей в соседнем доме. Мы знаем, что муж постоянно приходит домой навеселе, и что сварливая жена склонна выражать свои чувства по этому поводу с красочной выразительностью. И хотя скандалы между супругами происходят уже давно, в каждой новой схватке есть какой-то элемент новизны, поддерживающей наше любопытство. Кроме того, всегда остается открытой возможность, что рано или поздно наступит развязка: либо муж выгонит жену из дома в чем мать родила, либо жена проломит мужу голову тяжелой сковородкой.

Ничего радикально нового в отношениях между Москвой и Пекином не наблюдается уже несколько лет. Никто из нас путем не знает, когда и при каких обстоятельствах конфликт начался, и никто путем не может предсказать, когда и чем он кончится. Если судить по тому, что до нас доходит в форме отголосков в советской и китайской печати, мы даже мало знаем и о том, из-за чего весь сыр-бор разгорелся, и о том, в чем именно этот конфликт выражается. При таких условиях, казалось бы, можно было ожидать, что интерес к этой теме давно должен был бы утихнуть, что сообщения о советско-китайской склоке должны были бы печататься мелким шрифтом в отделе происшествий, и что лишь сравнительно небольшое число специалистов будет трудиться над воссозданием картины происходящего.

В действительности дело обстоит по-иному. Даже самые мало-значительные новости, касающиеся этого конфликта, продолжают сохранять в западной печати характер сенсации, привлекая интерес широкой публики. Помимо квалифицированных специалистов, конфликтом занимаются сотни популяризаторов, сидящих в редакциях западных газет или собирающих всякие слухи на советско-китайской периферии. Сам конфликт давно уже превратился в особую отрасль знания, которой систематически занимаются особые науч-

но-исследовательские институты и многочисленные кафедры в ряде западных университетов. Интерес публики, поддерживающийся сенсационными заголовками, порождает спрос, который не только популяризаторы, но и более серьезные специалисты постоянно вынуждены удовлетворять. Поскольку рынок поглощает все, создается немалый соблазн изобретать «новости» любой ценой, в том числе и ценой искажения действительности.

Вряд ли приходится оспаривать, что советско-китайский конфликт имеет чрезвычайное значение для коммунистического мира. Для тех из убежденных коммунистов, для которых идеология имеет значение религии, важно знать, чье именно толкование Маркса-Энгельса-Ленина-Сталина более правильно. Для них недостаточно просто трудиться на ниве построения коммунизма: им необходима уверенность, что к идеальному коммунистическому обществу они идут самым правильным, то есть самым коротким и, по возможности, безболезненным путем. С этим связаны серьезнейшие проблемы стратегии и тактики борьбы против «западного империализма», этого главного препятствия к установлению мирового господства коммунизма.

В другом плане, для советских и китайских вождей исключительно важно, кому именно будет принадлежать последнее слово в определении генеральной линии коммунистической политики. И те и другие постоянно твердят о необходимости сплочения рядов против общего врага. Но хотя разногласий по поводу того, кто их враг, между ними нет, вопрос о том, вокруг кого именно коммунистам надо объединяться, имеет серьезное практическое значение.

Причины конфликта надо искать в возникновении в послевоенные годы коммунистических режимов в ряде стран Европы и Азии. До тех пор, пока эти режимы не утвердились, пока существовала угроза их свержения внутренними или внешними силами, их главари были вынуждены держаться советской линии не только во внешней, но и во внутренней политике. Если бы в тот период Советский Союз поглотил восточную и центральную Европу, Китай, Монголию, а затем и северные Корею и Вьетнам подобно тому, как он поглотил балтийские страны, восточную Польшу и другие новые территории, — никакого конфликта теперь не было бы; со всякими уклонистами Москва разделалась бы традиционными методами.

Однако, такое поглощение было физически невозможно и практически неосуществимо. Сталин понимал это лучше всех остальных. Ни он, ни другие теоретики марксизма-ленинизма, не могли придумать реалистической формулы для сохранения принципа политического централизма в процессе распространения коммунизма на новые

и новые страны. Бунт маршала Тито доказал ограниченность советских возможностей для дела сохранения единства коммунизма под московской эгидой; Венгерское восстание показало, что чистки «титовцев» только ослабили советские позиции, и что никакая смена местных вождей не может заставить народы коммунистических стран примириться с советским господством.

По отношению к Китаю Москва с самого начала проявляла большую осторожность и максимум понимания: и размеры этой страны, и крайне чуждый национальный характер, и исторический опыт Китая исключали возможность образования в Пекине надежной просоветской фракции. Отсюда — тенденция обращаться с Мао Цзедуну как с равным, или почти как с равным. Одно время существовал даже специальный термин в советской печати: «соравная» компартия Народного Китая. Термин этот исчез, но и в призывах ЦК КПСС к 48-й годовщине Октября первый братский привет все еще адресован Китаю, тогда как все остальные братья, начиная с Албании, идут в обычном алфавитном порядке.

В нашу задачу не входит анализ центробежных сил, действующих в коммунистическом мире, или даже разбор конкретных разногласий между Москвой и Пекином в тех пределах, в которых они стали нам известны. Следует однако отметить, что характер конфликта вынуждает Москву быть постоянно по существу в оборонительном положении: коммунисты всегда более чувствительны к нападкам слева, то есть обвинениям в утрате революционного энтузиазма, чем к критике справа, которую всегда можно дискредитировать, как порождение мелкобуржуазной психологии. В мире, где разворачивается острая борьба недоразвитых наций против политической и экономической зависимости от Запада, левая демагогия и непримиримость к «империалистам» всегда привлекают больше, чем призывы к осторожности и постепенности. И хотя послесталинское советское руководство, с некоторыми колебаниями, можно характеризовать, как типично правоуклонистское (по мерке двадцатых и тридцатых годов), оно крайне раздражается, когда его прямо или косвенно обвиняют в предательстве марксистско-ленинских идеалов. Советские выпады против «догматизма» и «детской болезни левизны» могут еще иметь некоторый (хотя в общем ограниченный) успех в европейских компартиях. Но компартии других континентов, еще не достигшие своих внешнеполитических целей, или же находящиеся в процессе борьбы за власть, требуют максимального обострения конфликта с «империалистическими силами» и ничего против левизны не имеют. Задача Китая — заставить Советский Союз занять непримиримо враждебную позицию в отношениях с Западом, в особенности с Соединенными Штатами, а также обратить советские ре-

сурсы на службу «национально-освободительных движений» Азии, Африки и Латинской Америки.

В первой части этой задачи Китай явно преуспевает. Советско-американские отношения сейчас находятся в худшем состоянии, чем они были сразу же после Венгерского восстания 1956 года, и приближаются к тому состоянию, которое было типично для периода Корейской войны. Внешним поводом для этого ухудшения, если верить заявлениям советских вождей, является война во Вьетнаме, в которую все глубже и глубже ввязываются Соединенные Штаты. Но этому объяснению следует верить с не меньшей осторожностью, чем декларациям о братской любви и дружественных чувствах советского народа к народу вьетнамскому. У Советского Союза, как государства, нет и не может быть интересов в юго-восточной Азии, которые необходимо было бы отстаивать ценой фактического разрыва отношений с Америкой и истерической воинственности, проявляемой органами коммунистической пропаганды.

Советские потери в результате такого курса выше, чем на первый взгляд кажется. Среди них — резкий рост напряженности в международных отношениях, рост расходов на военные нужды в условиях серьезных трудностей в советской экономике, сокращение возможностей закупок в Соединенных Штатах ряда важных товаров, в том числе зерна. Этот курс означает также необходимость нести расходы, связанные с борьбой за политическое влияние в ряде стран, отдаленных от СССР на многие тысячи километров, от сношений с которыми советскому государству нет и не может быть никакой практической пользы.

На внутреннем фронте международная напряженность находит отражение в новом нажиме на советскую интеллигенцию, в централизации государственного аппарата и в усилении роли полицейских учреждений, со всеми вытекающими из этого последствиями. Не меньшее значение имеет и снижение материального уровня жизни, не только из-за бесхозяйственности, но и в результате переключения дефицитных ресурсов на нужды подготовки к войне.

Все это — прямые последствия нажима слева, как со стороны Китая, так и со стороны той части партийно-бюрократической верхушки, которая продолжает мыслить в сталинских категориях и поэтому не может не симпатизировать китайской демагогии. Поворот в общей политике наметился уже давно, задолго до смещения Хрущева, которого сделали козлом отпущения и за разброд в коммунистическом движении, начавшийся после XX съезда КПСС, и за порчу отношений с Китаем, и за многие внутренние неполадки. Принесение Хрущева в жертву не принесло однако желанных изменений. После короткого перерыва Пекин возобновил свои атаки против Москвы, указывая на то, что вторая часть его требований — обра-

щение значительно большей части советских ресурсов на дело распространения коммунизма — остается невыполненной. В особенности, указывает китайская пропаганда, советское руководство виновато в недостаточной помощи вьетнамским коммунистам и в готовности облегчить Соединенным Штатам задачу выбраться из Вьетнама без «потери лица», то есть путем дипломатического, а не военного, более унижительного поражения.

Эти обвинения имеют под собой почву. Удовлетворить китайские требования значило бы обратиться на экономически непродуктивные цели значительно бóльшую часть и без того ограниченных советских ресурсов. И это значило бы пойти на реальный риск развязывания большого международного конфликта, с потенциальной угрозой ядерной войны. В то же время советское руководство, не разделяя китайской уверенности в том, что дополнительное усилие во Вьетнаме обеспечит военный разгром Соединенных Штатов, явно не хочет предпринимать дорогостоящих и политически необратимых шагов.

Это отнюдь не значит, что распространенное мнение об осторожности и расчетливости кремлевских вождей имеет под собой солидную почву. Наоборот, у нас имеется достаточно данных, показывающих, что склонность к безответственному авантюризму во внешних делах продолжает оставаться реальным фактором в политике Москвы. Об этом убедительно рассказывает в своих записках, недавно опубликованных в Америке и Англии, полковник советской военной разведки Олег Пеньковский, казненный в Москве в мае 1963 года. Этот авантюризм проявился и в «ультиматуме» по вопросу о Берлине 1961 года, и в размещении советских ракет на Кубе годом позже. Советский Союз был и остается главным поставщиком оружия антизападным режимам и прокоммунистическим повстанцам на всех континентах мира. И только благодаря советской политической и материальной поддержке могла так затянуться война во Вьетнаме, где и Москва и Пекин по-видимому решили сражаться до последнего вьетнамского коммуниста.

Но этот авантюризм имеет границы. Ради улагодворения китайцев даже самые горячие головы в Кремле не пойдут на самоубийство. Они слишком хорошо знают американский военный потенциал и способность «вторичного удара» ракет дальнего действия, чтобы рисковать прямой провокацией. И они знают, что несмотря на всю сдержанность, проявляемую Вашингтоном, американское правительство отнюдь не склонно поддаваться запугиваниям.

Послехрущевская советская политика таким образом остается бесперспективной. Она ведет к осложнениям с Западом и, в то же время, не в состоянии обеспечить единства коммунистического движения путем удовлетворения требований его левого крыла, возглав-

ляемого Пекином. Пекин же, с минимальным риском и минимальными затратами, занимает удобное положение непримиримого врага всех ревизионистов и оппортунистов, привлекая к себе сердца ортодоксальных коммунистов.

В дискуссии, возобновившейся в советской печати в ноябре-декабре 1965 года по вопросу о необходимости восстановить единство в коммунистическом движении, постоянно выдвигается тот аргумент, что китайские раскольники льют воду «на мельницу империализма». В речах и статьях указывается, что «наиболее воинственные круги международного империализма сделали ставку на использование разногласий в рядах международного коммунистического движения» и что *поэтому* особенно важно наладить координацию «усилий Советского Союза, Китайской Народной Республики, и всех социалистических стран в этом вопросе» («Правда», 12 дек. 1965 г.).

Можно легко представить, что отсутствие такой координации должно серьезно беспокоить Москву и всех добрых коммунистов, для которых с начала двадцатых годов единство стало не только краеугольным камнем партийной политики, но и всего их мышления. Всякое фракционерство для них — кошмар. Даже после провозглашения принципа различных путей к социализму, общая идеология, по московскому замыслу, должна обеспечивать и «пролетарский интернационализм» и «товарищескую основу» для разрешения разногласий.

Однако, далеко не все, что пугает коммунистов, может рассматриваться, как преимущество для их противников; заключения, которые на этот счет делают они сами, сплошь и рядом лишь результат их особенного сектантства и почти полной неспособности к объективной оценке положения. Многое можно сказать в пользу большей координации в коммунистическом движении, но сама по себе такая координация — не более, чем механизм, успешное использование которого зависит исключительно от таланта тех стратегов, которые вырабатывают общую линию. Если таких талантов у стратегов нет, от большей координации никому не будет ни холодно, ни жарко.

С другой стороны, несмотря на все разглагольствования в западной печати по поводу перспектив, открывающихся советско-китайским конфликтом, никто еще не показал, как именно Запад может использовать этот конфликт в своих целях. То обстоятельство, что сами коммунисты рассматривают монолитность своего движения, как источник силы, вовсе не значит, что это на самом деле так и есть. Наоборот, факты показывают, что часто коммунисты имеют успех в своих странах именно тогда, когда они *не* пытаются следовать одной генеральной линии, но приспосабливаются к местным условиям. И многие страны, где уже существуют коммунистические

режимы, явно выгадывают и политически, и материально от каждого проявления своей независимости от Москвы или Пекина. Из этого следует, что те западные наблюдатели, которые «делают ставку на использование разногласий в рядах международного коммунистического движения», сами подпадают под гипноз коммунистического мышления.

Советско-китайский конфликт имеет неприятные последствия главным образом для режимов, которые по своему географическому положению вынуждены выбирать между Москвой и Пекином: в Монголии, Северной Корее и Северном Вьетнаме. Для всех остальных *действительные* последствия конфликта, при объективной оценке, вовсе не выглядят так страшно. Даже маленькая и нищая Албания с замечательной смелостью атакует «ревизионистов», включая Тито, ни на минуту не опасаясь, что эти атаки поведут к ее внутренней и внешней катастрофе.

Из этого следуют два вывода. Первый, что московские коммунисты зря проливают слезы по поводу конфликта с Пекином, и что в самой природе коммунистического движения заключается столь значительный элемент взаимной лояльности, что никакая фракционность не в состоянии разрушить их единства. Вместе или порознь, но все они идут к одной и той же цели, а различные пути, даже со стычками и схватками между разномыслящими, вовсе не означают, что цель эта становится менее достижимой.

Второй вывод тот, что западным деятелям вовсе нет основания так уж радоваться советско-китайскому конфликту. Поскольку нет ни малейшей перспективы для прямого столкновения вооруженных сил СССР и Китая, поскольку остается в силе их союзный договор, постольку даже полный идеологический раскол в коммунистическом лагере не может обещать Западу ничего хорошего. В то же самое время, образование двух отдельных центров коммунистического движения обещает значительно усложнить положение Запада, потому что последствием этого будет резкий рост соревнования между ними, — в том, кто с большим успехом будет наносить наиболее болезненные удары «международному империализму». Кроме того, нет никаких гарантий, что расколовшиеся коммунисты в будущем не найдут опять общего языка: пример с Тито в этом отношении поучителен. А если даже между СССР и Китаем разгорится настоящая драка (на «национальной» основе), это по всем признакам случится только после того, как западный мир — такой, каким мы его знаем — перестанет существовать. Над тем, чем *это* кончится, задумываться, право, пока не стоит.

А. ТУРГЕНЕВА

По поводу «Института истории искусств»*

Перечитывая старые номера журнала «Мосты», я встретила страницу в воспоминаниях В. Зубова, которую, хотя и с опозданием, было бы неправильно оставить без ответа. Тем более, что воспоминания В. Зубова живо говорят о его деятельности на поприще изучения истории искусств в первые годы русской революции. Одним из тех, кто побудил его к этому, был наш друг Трифон Георгиевич Трапезников. В своих студенческих воспоминаниях о Гейдельберге говорит о нем и Ф. Степун. Естественно, что восемь лет спустя, когда он был уже членом антропософского движения, облик Трапезникова воспринимался по-иному: это был тихий, подлинно скромный и вместе с тем пронизанный чувством собственного достоинства человек, глубоко потрясенный антропософскими узаниями — и даже как бы испуганный, что он объяснял болезненностью своего организма, о чем пишет В. Зубов. Конечно, «белоподкладочнику» и владельцу роскошного особняка при Английской набережной, он мог казаться «бедным». Быть может у него и были годы более затруднительных условий, но подобному определению противоречит рассказ самого автора о том, как Трапезников в богатом ресторане выручил из беды забравшуюся туда без копейки денег голодную пару соотечественников. Во всяком случае, в годы первой войны Трапезников жил в хорошей обстановке, на свои деньги, чего не могли про себя сказать большинство застрявших за границей русских.

Зубов пишет (стр. 374):

«Я имел несчастье свести его с Рудольфом Штейнером, тогда теософом, впоследствии антропософом, которым я короткое время увлекался. Я-то скоро его покинул, а бедный Трапезников у него застрял, отправился с ним в Швейцарию, в Дорнах, где строился антропософский храм,

* В. Зубов, «Институт истории искусств», «Мосты» № 10.

и кажется почувствовал себя пророком. Словом, свихнулся человек. Когда, после октябрьской революции, Штейнер, не разобрав в чем дело, сначала приветствовал большевиков, Трапезников приехал в Москву и стал помощником Наталии Ивановны Троцкой, заведовавшей музейным отделом. Скоро, однако, Штейнер одумался и объявил большевиков исчадьем ада, но для Трапезникова было уже поздно. Я видел его в последний раз в Москве в 1922 году. У него была тяжелая сердечная болезнь; он получил разрешение на заграничную поездку для лечения и там скончался около 1925 года».

Трифон Георгиевич поехал в Москву не благодаря «приветствиям» Штейнера большевизму, не по своей воле, а в силу необходимости и с большой грустью. Он, помнится, был призван. Он ехал, до захвата власти большевиками, в одном из знаменитых plombированных вагонов, из которых один перевозил в Россию Ленина. Чтобы затушевать этот «гениальный план» сумасшедшего Людendorфа, — интересно было бы проследить, кто его на это инспирировал, — было составлено несколько поездов из таких вагонов. Вместе с Трапезниковым уехала — по своей воле — М. В. Волошина, за что Трапезников ее осуждал. Итак Трапезников попал в Россию до большевистского переворота, или в самые первые дни борьбы с временным правительством. Этот факт опровергает утверждения В. Зубова, поскольку они относятся к Трапезникову. Остается коснуться обвинений, направленных против Рудольфа Штейнера.

Все, кто присутствовали на его лекциях в те годы, могут подтвердить несостоятельность определения В. Зубовым взглядов Штейнера на большевизм. С организацией одного отдела этих лекций связано и активное участие Трифона Георгиевича. В этом исключительно тихом и замкнутом человеке, просыпалась там, где это его затрагивало, упорная деятельная воля — вырастающая, можно сказать, из тайников его чисто русского благоговения. В нем не было ни белопоподкладочника, ни замоскворецкого начала. Русская благоговейность скрыто теплилась в нем, претворенная любовью к искусству и антропософии. И все это совмещалось с его подлинной европейской культурой. Он был эстет в том смысле, что не переносил бесвкусицы. Об активности Трапезникова свидетельствует его работа в революционной России, где с помощью организации сохранения памятников искусства, ему удалось спасти ряд культурных ценностей. Ему между прочим мы обязаны тем, что Ясная Поляна не была разрушена.

В Дорнахе, за год до отъезда, Трапезникову удалось собрать из музеев враждующих стран диапозитивы, пользуясь которыми Штейнер прочел нам ряд исключительных лекций по истории искусства, открывающих новые пути к пониманию хода развития человечества. Рядом с этим шли другие лекции, с разных сторон освещающие тра-

гические события нашей эпохи. К концу лекций человек двадцать окружали Штейнера в опустевшем зале и ставили ему вопросы за вопросами, иногда до 12 часов ночи. И так в течение нескольких лет.

Если не первый, то одним из первых в этом кружке был Трапезников — и бесконечное количество конкретных знаний получали мы благодаря его вопросам в эти поздние часы. Три, четыре лекции в неделю на эти темы, если только сосчитать минимум, в течение четырех, пяти лет, кроме того ряд курсов и книг по специальным вопросам (еще в молодости Рудольф Штейнер читал рабочим лекции в Берлинской коммунистической организации, — которая его за успех у рабочих отстранила), прибавить к этому двухлетнюю деятельность в связи с движением «Трехчленность социального организма», — рамки этих заметок не допускают и самой сжатой передачи подхода Штейнера к социальным вопросам и к большевизму, как таковому. Приходится ограничиться несколькими афоризмами из личных воспоминаний, — конечно не дословно, — из которых быть может станет ясно, что вопросы, поднятые В. Зубовым, стоят на иной плоскости, чем сообщения, полученные нами от Штейнера.

Доктор Штейнер действительно радовался в начале революции освобождению России от дома Романовых, — как он радовался и уходу Вильгельма. Во Временном правительстве он возлагал большие надежды на А. В. Карташева, как близкого к мировоззрению Владимира Соловьева. Напечатанные в том же номере «Мостов» стихи С. М. Соловьева и О. Мандельштама бросают свет на эти ожидания Штейнера.

Это не мешало ему задолго до большевизма говорить об ужасных испытаниях, предстоящих России. Русская интеллигенция погибнет. Все русские станут «босьяками». Из этих страданий вырастет будущая Россия. Он говорил с большой любовью, с большой надеждой на будущее и часто с большой горечью и болью о России. Из сказанного ясно, что Трапезников не ехал в Россию исполненный перенятыми от Штейнера иллюзиями. О большевиках во время Брест-литовского мира он говорил: это умные головы. Если бы Европа дала им новую идею, они бы ее приняли. Но нового сама Европа принять не сумела. Она пришла в восторг от 14 пунктов Вильсона, где нет ни одной новой мысли.

Большевизм не есть «проблема давления» (Druckproblem), но «проблема вбирания» (Saugproblem). Встретив подлинную субстанциональность, он потеряет свою силу.

Опасней революционной пропаганды была для России популярная материалистическая литература, буквально ее заполонившая. Для русского человека это яд. Он принимает духовное, если видит его во всей природе. В русской душе, в русской природе живет духовное, оно ждет, когда русская душа найдет его.

Русское естествознание будет исходить из нового познавательного пути к духовному в природе, как этому положил начало Гете.

У русского живое мышление, но нет мышления реального.

Как молодой народ, русские больше других европейцев примут американизм и пройдут сквозь него. Американизм — карточный дом..

Другая опасность, о которой говорили Соловьев и Герцен — Китай. Как Азия (это говорилось в 1917-1918 году) теперь молится на своих богов, так она будет молиться на Маркса.

Запад сделал из России область «социальных экспериментов» (выражение, принятое Милуковым в статье, написанной незадолго до смерти. Он в то время читал Штейнера), но эти эксперименты перерастут Запад.

Если теперь европейские государства не займутся китайским вопросом, через 20 лет будет поздно, — но их министры пустые головы.

70.000 китайских полицейских достаточно, чтобы владеть Европой.

Россия единственная страна, которая не может разоружиться из-за восточной опасности.

Европа подлинно еще не приняла Христианства; ей грозит опасность учиться ему под гнетом Азии.

Опасней военной силы, древняя духовность востока. Она может заглушить ростки будущей духовности в европейских душах. Древней мудрости должен противостоять новый путь подхода к духу претворенными силами познания.

Не подлежит сомнению, что подобная передача слов Рудольфа Штейнера может вызвать ряд недоразумений. Стиль постановки вопросов диктовал стиль ответа; передача слов не из цитат, а как субъективно сформулированный конспект, взятый из личных воспоминаний. Быть может он вызовет сознание, что отношение Штейнера к вопросам современности сложнее, чем пишет В. Зубов. Должно оговориться, что это отношение не исходило лишь из духовно-научного опыта, но из опыта жизни человека, поставившего все свои силы в противовес разрушительным элементам, захватывающим нашу культуру. В задачу духовного опыта не входит исследование будущих событий. Он ограничивается исследованием их причин. Входя в жизнь, они встречаются с ее условиями и человеческим своеволием. Первая мировая война не была необходимостью. Была ли вторая? Был ли большевизм? Но войдя в мир, они, их последствия, стали необходимостью.

В ответ на статью В. Зубова следует еще заметить, что Рудольф Штейнер никогда адептом теософского общества не был. По просьбе А. Безант он взял на себя руководство немецкой секцией, под условием, что свою работу он будет вести, исходя исключительно из хода развития европейской культуры. Исходной точкой он взял гречес-

кую философию. Его протест против выдумки А. Безант нового воплощения Христа в индусском мальчике, вызвал его удаление из общества. Выражение «Антропософия» Штейнер употреблял еще до своего пребывания в теософском обществе.

Еще — по поводу статьи Глеба Струве «Об одном стихотворении С. Соловьева», в том же номере «Мостов» (стр. 179). На поставленный вопрос о судьбе Сережи — С. М. Соловьева, могу к несчастью лишь вкратце сообщить, что в начале хрущевской эры пришло из Москвы письмо с известием, что Сережа недавно — года два, три тому назад — умер, прожив несколько лет в Московской лечебнице. Его там навещали его дочери.

Много раньше о нем было слышно, что став на защиту католичества, — как священник двух церквей, католической и православной, — священник, не имеющий церкви для служения, он во время сталинских гонений был сослан на Соловки, где и заболел. Первый припадок этой болезни был у С. Соловьева уже в 1912 году.

Из приведенного выше, не утверждая, что это верно, можно предположить, что он умер несколько позднее, чем пишет Г. Струве, в середине пятидесятых годов.

Ю. ТЕРАПИАНО

Об одной литературной войне

Дон Аминадо, назвавший в своих шуточных стихах Георгия Иванова «Жорж опасный», был прав. Георгий Иванов имел дар с убийственной меткостью попадать в самое больное место своего врага, находить у него все самое уязвимое и подносить это читателю столь убедительно, что каждый как будто сам произносил этот приговор, принимал мнение Георгия Иванова за свое мнение.

Недаром еще в Петербурге, как пишет в своих воспоминаниях «На берегах Невы» Ирина Одоевцева, в кругах участников гумилевского «Цеха поэтов» Георгию Иванову дали кличку «Общественное мнение».

В конце июля 1926 года, когда, после благосклонно-снисходительного отзыва Антона Крайнего в «Последних Новостях» о моей первой книге стихов «Лучший Звук»*), Владислав Ходасевич повел менязнакомиться с Мережковскими, он по пути наставлял:

— Особоно опасайтесь Георгия Иванова. Не старайтесь заводить близких отношений с ним, иначе вам, рано или поздно, не миновать больших неприятностей. . . Он горд, вздорно обидчив, мстителен, а в своей ругани — убийственно зол.

Выслушав такое предупреждение моего Вергилия-водителя по кругам литературного «ада», в который я в тот же день готовился вступить, я пообещал себе следовать совету Владислава Фелициановича.

И действительно, постоянно встречаясь потом с Георгием Ивановым на воскресеньях у Мережковских, на Монпарнасе, в «Зеленой лампе» и на всевозможных литературных вечерах, всюду я был с ним вежливо далек и до самой его смерти, несмотря на завязавшуюся в последние годы его жизни переписку с ним, держался «на расстоянии».

Зато и никаких журнальных неприятностей от него не имел.

Конечно, за глаза, быть может, или в письмах и мне, вероятно, от него иногда попадало — кто из писателей этим не грешил?

*) «Последние Новости», № 1947, от 22 июля 1926 г.

Но думал ли Ходасевич, предупреждая меня, начинающего поэта, которому он тогда покровительствовал*), что не мне, а ему попытка сближения с Георгием Ивановым обойдется так дорого и что именно ему судьба назначила принять на себя один из тех литературных ударов, которые вызывают всеобщее волнение, споры, заминаются на долго всеми — и писателями и читателями и даже влияют на дальнейшую литературную судьбу пострадавшего?

О таком случае — о столкновении Георгия Иванова с Владиславом Ходасевичем я и хочу рассказать, так как думаю, что будущему историку зарубежной литературы эта «война» будет интересна и поучительна.

Иногда какое-нибудь ничтожное обстоятельство влечет за собой настоящую трагедию, а если участник такой трагедии поэт, существо одаренное чрезвычайной чувствительностью, то слово действительно приобретает разрушительную силу, и тогда становится ясно, как важно быть осторожным в своих высказываниях.

Владислав Ходасевич, с детства болевший туберкулезом и другими болезнями, был чрезвычайно впечатлителен, нервен, подозрителен и обидчив. К своей поэзии он был необычайно требователен и сам себя критиковал беспощадно, если находил какую-нибудь погрешность в своих произведениях. Кроме того, по натуре, он был горд и надменен, как настоящий польский шляхтич, обид не прощал, к литературным врагам был беспощаден, но — необходимо заметить — не обладал ивановским даром совершать литературные убийства.

Строгий, иногда даже придиричивый критик, он не умел так уязвить своего врага, чтобы того, по образному выражению Корнея Чуковского, «тяжело раненного унесли с поля битвы».

Георгий Иванов критиком не был, а если и писал о ком-либо, то, обыкновенно, спустя рукава, иногда — «по-дружески», слишком мягко и приятно, и сам не придавал своим таким писаниям особенного значения.

Но если он хотел поразить своего врага — его страшное умение видеть слабые стороны, как бы в фокусе, и наглядно выявлять их, раскрывалось в полной мере.

Говорят, потом Георгий Иванов даже жалел о некоторых своих статьях, о Ходасевиче в частности, но в момент острой борьбы остановить его было невозможно.

В конце двадцатых годов, устав возиться с окружавшим его «младшим литературным поколением» (начавшим писать уже за рубежом), порой очень утомлявшим его и отнимавшим у него много времени, Владислав Ходасевич объявил как-то им, что отныне он

*) «Дни», № 1039, от 27 июня 1926 г.

намерен сблизиться с «петербуржцами», членами гумилевского Цеха поэтов, «людьми моего поколения и моего литературного стажа».

1926, 27 и 28 годы были временем расцвета поэтической репутации Владислава Ходасевича за рубежом. Он принадлежал к числу тех поэтов, которых в начале мало замечают и обращают на них внимание лишь с течением времени. Ходасевич сам, в предисловии к собранию своих стихотворений, составленному в 1927 году, отрекся от своих двух ранних книг — «Молодость» и «Счастливый домик», признав их (несправедливо и слишком придирчиво) слабыми юношескими опытами.

Так или иначе, в России, только в Петербурге (а не в Москве, где Ходасевич жил и работал) Гумилев заговорил о его поэзии очень положительно, советуя молодым поэтам учиться у Ходасевича умению писать стихи.

Максим Горький тоже очень полюбил стихи Ходасевича и в своих воспоминаниях чрезвычайно похвально отозвался о его поэзии.

Основание известности В. Ходасевича за рубежом положил Андрей Белый своей статьей, напечатанной в «Современных Записках», в Париже, в которой он назвал Ходасевича замечательным мастером: «Из Ходасевича постепенно выработался большущий поэт».

«Выработался», а не «Божьей милостью», — это для Ходасевича было роковым определением.

Он и сам сознавал, что его поэзия в значительной мере держится на его исключительном мастерстве, уме, вкусе, чувстве меры, а затем — на иронии, оригинально найденной теме протеста против нелепого устройства этого мира, против пошлости и низости быта, малости и убожества современного человека и т. д., но что в верховной музыке, которая дана, например, Блоку, ему отказано.

— Если в истории русской литературы и обо мне будут хотя бы две строчки — это для меня счастье, — перефразируя Брюсова сказал он как-то.

Само собой разумеется, что зная свои слабые стороны, Ходасевич умел ценить и свои достоинства. Он с гордостью ощущал себя хранителем традиций великой русской поэзии первой половины девятнадцатого века, особенно сейчас, в эпоху революционной разрухи и всеобщего снижения.

Он ненавидел футуристов и Маяковского, вместе с «заумными» поэтами, и заклеил их:

Жив Бог! Умен, а не заумен,
Хожу среди своих стихов,
Как непоблажливый игумен
Среди смиренных чернецов.
Пасу послушливое стадо
Я процветающим жезлом,

Ключи таинственного сада
Звенят на поясе моем.
Я — чающий и говорящий.
Заумно, может быть, поет
Лишь ангел, Богу предстоящий, —
Да Бога не узревший скот
Мычит заумно и ревет.
А я — не ангел осиянный,
Не лютый змий, не глупый бык.
Люблю из рода в род мне данный
Мой человеческий язык...

Когда в 1925 году Ходасевич переехал из Италии во Францию, он вскоре завоевал себе видное место не только как критик (сначала в газете «Дни»), но и как поэт. К слову сказать, в «Днях» Ходасевич первый начал печатать стихи молодых поэтов и тем дал пример «Последним Новостям», а затем «Современным Запискам» и «Возрождению».

Стихи самого Ходасевича печатались в «Современных Записках», а иногда и в других журналах.

Д. С. Мережковский и З. Н. Гиппиус в те годы были в самых хороших отношениях с Ходасевичем. Он с Н. Н. Берберовой часто бывал у них на «воскресеньях» и открыл своим докладом 5 февраля 1927 года первое собрание «Зеленой лампы».

«Зеленая лампа» была так названа в память петербургского кружка, собиравшегося у Всеволожского в начале девятнадцатого века (в нем участвовал Пушкин).

Д. Мережковский в поэзии искал главным образом отзвука на «проклятые вопросы». К чистой лирике он был скорее холоден, несмотря на то, что очень любил Лермонтова и замечательно читал его «По небу полуночи...»

Зинаида Гиппиус, тоже очень чуткая к «содержанию», но также и к форме, ценила стихи Ходасевича за его формальное мастерство, хотя и прибавляла, что, к сожалению, Ходасевич «не имеет на спине креста, как паук-крестовик», то есть находила его поэзию недостаточно христианской — в чем, пожалуй, ошибалась.

У Ходасевича была репутация скептика, желчного отрицателя, чуть ли не атеиста. На самом деле — это знали только близкие к нему люди, — он был верующим католиком, ходил в костел, а в своих стихах не допускал частых обращений к Богу и всяких символистических «бездн и тайн» не по неверию или скептицизму, а из духовного целомудрия.

Поэзия Ходасевича, если внимательно читать, при всей ее кажущейся «трехмерности» и скептицизме, по существу религиозна, в ней есть и отражение личного духовного опыта, например, в стихотворе-

нии «Эпизод» (книга «Путем зерна») — ощущение отделения от тела, что даже заставило некоторых считать Ходасевича антропософом.

Но антропософом он не был.

— Всякое сектантство, — говорил он, — а доля сектантства есть в каждом объединении мистиков, отталкивает.

Поэтому-то он всегда отклонял делавшиеся ему предложения вступить в число членов всяческих духовных братств, он хотел оставаться абсолютно свободным.

Слишком бесцеремонная игра символистов с «небесным» также шокировала его и Ходасевич порой очень ядовито подшучивал над ними, хотя и называл себя «последним символистом».

Стихи Ходасевича, вышедшие в издательстве газеты «Возрождение» («Собрание стихов», 1927, Париж), очень понравились Мережковскому и он напечатал в «Возрождении» большую статью, сравнивая Ходасевича с Блоком — был «наш Блок», а теперь — «наш Ходасевич», Арион русской поэзии и т. д.

Эта статья многим показалась чрезмерно хвалебной, а сопоставление с Блоком совсем не понравилось. Зинаида Гиппиус, помнится, нашла, что «Дмитрий хватил через край» — и тут же опять вспомнила о пауке без креста на спине.

Георгий Иванов тоже был задет Мережковским (и другими восторженными хвалителями поэзии Ходасевича), но ревновать — не ревновал: поэзия, в его представлении, должна была быть иной.

Однако ошибаются те, кто считают, что статья Георгия Иванова «В защиту Ходасевича» была вызвана статьей Мережковского. Дело было иначе*).

Не учтя того, что сотруднику «Последних Новостей», идейно враждовавшим с «Возрождением», бесполезно обращаться в издательство «Возрождения» с предложением рукописи, Георгий Иванов попросил В. Ходасевича позондировать почву — *как будто от себя и огонь секретно*, не согласится ли издательство «Возрождение» выпустить книгу его воспоминаний «Петербургские зимы»?

Ответ был дан немедленно — в очень обидной для Георгия Иванова форме. В редакцию «Последних Новостей» пришла на его имя открытка с извещением, что *его* предложение издать книгу не может быть принято.

Открытку, конечно, прочли в редакции «Последних Новостей» и у всех создалось впечатление, что *сам* Георгий Иванов ходил в издательство «Возрождение» и просил издать его книгу.

Георгий Иванов пришел в ярость и решил отплатить. Свою ста-

*) Рассказано в 1953 году Георгием Ивановым, подтверждено Ириной Одоевой в 1965 г.

тью он назвал: «В защиту Ходасевича», появилась она в 2542 номере «Последних Новостей». Привожу ее полностью:

В ЗАЩИТУ ХОДАСЕВИЧА

Еще недавно, в «Тяжелой Лире» Ходасевич обмолвился:

Ни грубой славы, ни гонений
От современников не жду.

Казалось — именно так. Казалось — Ходасевич поэт, еще до войны занявший в русской поэзии очень определенное место, вряд ли в ней когда-нибудь «переместится», все равно как гонимый или прославленный. Не такого порядка была природа его поэзии.

Прилежный ученик Баратынского, поэт сухой, точный, сдержанный — Ходасевич уже в вышедшем в 1914 году «Счастливым Домике» является исключительным мастером. Последующие его книги: «Путем Зерна» и особенно «Тяжелая Лира» в этом смысле еще удачнее. С формальной стороны — это почти предел безошибочного мастерства. Можно только удивляться в стихах Ходасевича — единственному в своем роде сочетанию ума, вкуса и чувства меры. И, если бы значительность поэзии измерялась ее формальными достоинствами, Ходасевича следовало бы признать поэтом огромного значения. . .

Но можно быть первоклассным мастером и остаться второстепенным поэтом. Недостаточно ума, вкуса, умения, чтобы стихи стали той поэзией, которая хоть и расплывчата, но хорошо все-таки зовется поэзией «Божьей милостью». Ну, конечно, прежде всего должны быть «хорошие ямбы», как Рафаэль прежде всего должен уметь рисовать; чтобы «музыка», которая есть у него в душе, могла воплотиться. Но одних ямбов мало. «Ямбами» Ходасевич почти равен Баратынскому. Но ясно, все-таки, «сто-тысячeverстное» расстояние между ними. С Баратынским нельзя расстаться, раз «узнав» его. С ним, как с Пушкиным, Тютчевым, узнав его, хочется «жить и умереть». А с Ходасевичем. . .

Перелистайте недавно вышедшее «Собрание стихов», где собран «весь Ходасевич» за 14 лет. Как холоден и ограничен, как скуден его внутренний мир. Какая не щедрая и не певучая «душа» у совершеннейших этих ямбов. О да, — Ходасевич «умеет рисовать». Но что за его уменьем? Усмешка иронии или зовок смертельной скуки:

Смотрю в окно — и презираю
Смотрю в себя — презрен я сам.
На землю грома призываю,
Не доверяя небесам,
Дневным сиянием объятый,
Один беззвездный вижу мрак. . .

Так вьется на гряде червяк,
Рассечен тяжкою лопатой.

Конечно, Ходасевич все-таки поэт, а не просто мастер стихотворец. Конечно, его стихи все-таки поэзия. Но и какая-нибудь тундра, где только болото и мох, «все-таки» природа, и не ее вина, что бывает другая природа, скажем побережье Средиземного моря. . .

...Ни грубой славы, ни гонений,
От современников не жду. . .

Казалось бы — именно так. Не откуда, не за что. Но Ходасевич ошибался. В наши дни, в эмиграции, к нему неожиданно пришла «грубая слава». Именно «грубая», потому что основанная на безразличии к самой сути его творчества.

*

Неожидано для себя, выступаю как бы «развенчивателем» Ходасевича. Тем более это неожиданно, что я издавна люблю его стихи (еще в России, где любивших Ходасевича можно было по пальцам пересчитать и в числе которых не было никого из нынешних его «прославителей»). Люблю и не переставал любить. Но люблю «трезво», т. е. ценю, уважаю, безо всякой, конечно, «влюбленности», потому что какая же влюбленность в «дело рук человеческих», в мастерство. И нет, не развенчивать хочу, но трезво любя, трезво уважая, даже преклоняясь, вижу в хоре «грубых» восхвалений — новую форму безразличия, непонимания. . .

Прежде: Борис Садовский, Макс Волошин, какой-нибудь там Эллис, словом, второй ряд модернизма и — Ходасевич.

Теперь: Арион эмиграции. Наш поэт после Блока. «Наш певец».

В новой форме — то же искажение.

Как не вспомнить тут словцо одного «одиозного» критика: «Ходасевич любимый поэт не любящих поэзии». Пусть простят меня создатели вокруг имени Ходасевича «грубой славы». Да, поэзии они, должно быть, не любят, к ней безразличны. Любили бы — язык бы не повернулся сопоставить Ходасевич — Блок. Не повернулся бы выговорить: Арион.

Но не любят, равнодушны и поворачивается с легкостью.

«Арион эмиграции». О чем же поет этот «таинственный певец», суша «влажную ризу» на чужом солнце? Какую «радость» несет его песня?

Гляжу в окно — и презираю.
Гляжу в себя — презрен я сам. . .
...Так вьется на земле червяк,
Рассечен тяжкою лопатой.

Арион, таинственный Пушкинский певец? Арион, душа Пушкинской (вселенской) поэзии?

...Она, да только с рожками,
С трысучей бородой...

В статье «Поэзия Ходасевича» В. Вейдле пишет:

«...Поэзия (Ходасевича), от которой отвернуться нельзя, которую нельзя одобрить и на этом успокоиться.

...Не стихи, которые могут писать мастера и ученики... а другие, способные сделаться для нас тем, чем сделались в свое время для нас стихи Блока.

...Впрочем, быть может, надо еще объяснить кому-нибудь, что нас связывает с этим поэтом...?»

Мережковский обмолвился «Арион эмиграции». Антон Крайний поставил вопросительный, правда, до чрезвычайности вопросительный, знак равенства: Ходасевич — Блок. В. Вейдле, в обстоятельной статье, подводит под эти обмолвки кропотливый, многотрудный фундамент. Да и как обосновать и оправдать в поэзии отсутствие тайны, «крыльев» (Вейдле сам признается: «бескрылый гений»). Как заставить полюбить... отсутствие любви, полное, до конца, к чему бы то ни было? Как скрыть, замаскировать глубочайшую скуку, исходящую от всякой «бескрылости» и «нелюбви»?

Да, критик прав: конечно, ученики так не пишут, на то они и ученики, а Ходасевич первокласснейший мастер. Но для прилежного, умного ученика поэзия эта не является недостижимым образцом. Все дело в способностях и настойчивости. Да, «Ходасевичем» можно «стать». Трудно, чрезвычайно трудно, но можно. Но Ходасевичем — не Пушкиным, не Баратынским, не Тютчевым... не Блоком. И никогда, поэтому, стихи Ходасевича не будут «тем, чем были для нас» стихи Блока: они органически на это неспособны.

Поэзия Блока, прежде всего, чудесна, волшебна, происхождение ее таинственно, необъяснимо ни для самого поэта, ни для тех, для кого она чем-то стала.

Блок явление спорное. Сейчас еще трудно сказать, преувеличивает ли его значение поколение, на Блоке воспитанное, или (как иногда кажется) напротив — преуменьшает. Но одно ясно: стихи Блока, «растрепанная путаница, поэзия взлетов и падений, и падений в ней, конечно, в тысячу раз больше. Но путаница эта вдруг «как-то» «почему-то» озаряется «непостижимым умом», «райским» светом, за который прощаешь все срывы, после которого пресным кажется «постижимое» совершенство. Этому никакой ученик не может научиться, и никакой мастер не может научить. Да, «таким был для нас Блок», и никогда не был, никогда не будет Ходасевич.

Кстати, начав свою статью высокомерным: «...впрочем, может быть, нужно еще объяснить кому-нибудь», В. Вейдле после подробнейших и обстоятельнейших объяснений, на протяжении целого печатного листа, кончает ее гораздо менее уверенно:

... «Быть может, это теперь яснее, хотя именно потому, что это правда, это так трудно объяснить, именно потому, что мы все так близки к нему, нам трудно его показать друг другу...»

Короче говоря:

— Поверьте, господа, на честное слово.

И кому, в самом деле, все это понадобилось? Меньше всего, конечно, самому поэту. Ходасевич не заменит нам Блока, «нашим» поэтом не станет. Но поэзия его была и останется образцом ума, вкуса, мастерства, редким и замечательным явлением в русской литературе.

Георгий Иванов».

Редко когда эффект уничтожающей статьи бывал таким полным. Георгий Иванов попал в самое уязвимое место поэзии Ходасевича: «Блоком» нужно родиться, «Ходасевичем», хоть это и очень трудно, можно стать.

Даже и сейчас, перечитывая статью Георгия Иванова, нельзя не согласиться с его аргументацией. Георгий Иванов сказал как раз то, что думали тогда многие, читая некоторые восторженные статьи о поэзии Ходасевича.

Не буду утверждать, что эта статья стала прямой причиной «молчания» Ходасевича, — он и раньше мучился невозможностью найти выход из того тупика, в который зашла его поэзия, слишком изысканно-скептическая, отрицающая смысл земного существования, лишённая любви, насыщенная презрением к обывателю*), но каплей, упавшей в переполненную до краев чашу, она, конечно, явилась.

Ходасевич был глубоко потрясен, обижен, оскорблен и открыто упрекал редакцию «Последних Новостей» в том, что она могла напечатать такую статью о нем.

Друзья Ходасевича, молодые поэты, составлявшие идеологически дружественную ему группу «Перекресток», стали на сторону Ходасевича, тогда как другая — и более многочисленная — группа «молодых» поддерживала Георгия Иванова.

Споры на Монпарнасе не раз грозили перейти в открытое столкновение.

«Числа», орган младшего поколения, редактируемый Николаем Оцупом, стали опорной точкой для оппозиции идеологической линии Ходасевича, а он, в «Возрождении», не раз едко нападал на «Числа», не имевшие, по его мнению, определенного направления.

— «Числа» верят в то, что со временем идеология у них сама со-

*) Подробно о творческой трагедии В. Ходасевича — «Встречи», том первый, изд. имени Чехова, 1953.

бой возникнет. Это все равно, что варить в котле воду, в надежде, что когда-нибудь в ней окажется курица.

Во втором номере «Чисел», по поводу двадцатипятилетнего юбилея литературной деятельности Ходасевича, отпразднованного в Париже, появилась весьма ироническая и острая статья, с обзором поэтической и жизненной карьеры В. Ходасевича, подписанная: «Е. Клементьев». Нечего и говорить, что автором этой статьи был Георгий Иванов, а этот псевдоним он взял наудачу — первое пришедшее ему на ум имя.

Но в Варшаве, неожиданно, оказался настоящий Клементьев, притом — Евгений, старый и мало известный литератор, который не замедлил печатно заявить протест и объяснение с ним доставило не мало хлопот редакции «Чисел».

Д. Мережковский и З. Гиппиус с самого начала «Чисел» очень им симпатизировали. Вскоре от их добрых отношений с Ходасевичем не осталось и следа, а о своей статье о Ходасевиче Мережковский никогда больше не вспоминал в разговоре с посетителями своих «воскресений».

Все ждали — и даже предупреждали Георгия Иванова, что теперь уж Ходасевич «выживет его (и заодно его жену И. Одоевцеву) из литературы», «не даст им ходу», «погубит в конце», — но никакой литературной репрессии со стороны Ходасевича не последовало. Лишь значительно позже, уже после прекращения войны, Ходасевич довольно кисло отозвался два раза о книгах Георгия Иванова*) — и оба раза его статьи нельзя было назвать «убийственными», — они были по второстепенным целям и не были убедительными.

Зато, к сожалению, Ходасевич стал нападать на Георгия Иванова «по человеческой линии». Но возводимые им на Г. Иванова обвинения оказались несостоятельными.

Ради памяти В. Ходасевича, говорить о них не хочу, да и вообще это уже не имеет отношения к литературе.

Заодно, обидевшись на многих «парижан», на «Числа» и на воскресные собрания у Мережковских, Ходасевич занялся своего рода демагогией. Он обратился к «не-парижанам», то есть живущим в других странах русского рассеяния — в Германии, в Чехословакии, в Польше, на Балканах — и стал, порой слишком снисходительно, поощрять их как бы в пику «этим парижанам». А среди «не-парижан» и так уже, давно, существовало недовольство парижской критикой, уделявшей им меньше внимания, чем «своим», и они питали неприязнь к «привилегированным». Поэтому «политика» Ходасевича вызвала в «провинции» большой отклик и отсюда-то пошла, быть может, та «вражда» к «парижанам», которая передалась после вой-

*) Отзывы на «Распад атома» и на «Отплытие на остров Цитеру».

ны, при помощи новых «демагогов», некоторым представителям литературных кругов «новой эмиграции».

О «парижанах» и «Монпарнасе» (а под это понятие, за исключением его любимцев, во главе со Смоленским, подпадали почти все) Ходасевич не раз высказывался в «Возрождении», как об упадочниках и снобах. Эти нападки он продолжал и после примирения с Георгием Ивановым.

— Алкоголь, наркотики, нездоровая атмосфера Монпарнаса, — говорил он, — губят их и вряд ли можно чего-нибудь ждать от них действительно ценного.

И хотя сам Ходасевич прекрасно знал, насколько преувеличены подобные представления о Монпарнасе, эта легенда за пределами Франции имела большой успех и «парижан» там видели (а иногда — до сих пор видят) совсем не теми глазами, как надо.

Нападая на Монпарнас, Ходасевич не забывал и «заветов Пушкина», несоблюдением которых, по его мнению, грешили и молодые поэты и идейный вдохновитель их и кумир — Георгий Адамович. Порой получалось так, что стоило Георгию Адамовичу похвалить кого-нибудь в своем критическом фельетоне в «Последних Новостях», как в «Возрождении» тот же автор получал обратное.

На Монпарнасе, естественно, все очень развлекались этой «войной» и даже жалели потом, что она кончилась.

Зинаиде Гиппиус тоже не раз попадало от Ходасевича и однажды она, после того, как Ходасевич в одном из своих фельетонов задел «Антон Крайнего», то есть З. Гиппиус, открыв тем ее (впрочем — всем давно известный) критический псевдоним, написала на него следующую эпиграмму:

Чем не общие идеи? —
Кто моложе, кто старее,
Чья жена кому милее?
Обсудить, коли забыто,
И какой кто будет нации...
Также, все ль у нас открыты
Псевдонимы в эмиграции?
Есть задача интересная:
В чьи б колеса вставить палку?
Кстати, старую, известную
Обличить бы либералку.
Или вот еще идея —
Нет ни глубже, ни важнее:
Целомудрие Бакуниной...*)
Ну, Бакунина приструнена,

*) Статья Ходасевича в «Возрождении» о романе Е. Бакуниной «Тело».

— Не приняться ли мне на ново
За Георгия Иванова?

В 1931 году вышла книга стихов Георгия Иванова «Розы», лучшая из всех его тогдашних книг, которая в поэтических кругах эмиграции стала настоящим событием. Меня эта книга настолько очаровала, что я совсем потерял способность считаться с реальностью.

Мой опыт литературной «тактики» в те годы, впрочем, был не велик и я сохранял еще несколько наивное отношение к тому, что называется «независимостью суждений». И вот на большом вечере в «Союзе молодых поэтов и писателей» я прочел доклад о «Розах» Георгия Иванова, доклад восторженный, хвалебный, опрометчивый!

На этом вечере, собравшем очень много публики, были все сторонники Георгия Иванова, ожидавшие, что я разнесу «Розу» в отместку за Ходасевича.

Присутствовали и все «перекресточники» — они были возмущены «изменой». В результате, в один какой-нибудь час, я потерял прежних союзников, а новых тоже не приобрел, не сделав потом никакой попытки сблизиться с Георгием Ивановым и с его партией.

Преступление мое осложнилось еще тем, что присутствовавший на вечере М. О. Цетлин, которому очень понравился мой доклад, предложил поместить его, в сокращенном виде, в «Современных Записках», что и было сделано.

Отношения мои с В. Ходасевичем испортились навсегда.

Позже, уже после примирения с Георгием Ивановым, когда вышла моя вторая книга стихов «Бессонница», я подвергся «репрессии» весьма придирчивой, но об этой истории (так как эта «репрессия» тоже имела свою историю), чтобы не отвлекаться в сторону, расскажу в другой раз. Расскажу и о столкновении Н. Оцуа с В. Ходасевичем, едва не кончившимся трагически, тоже — отражении этой печальной «войны».

Время шло. Оба лагеря оставались на своих позициях.

В марте 1933 года, вследствие внутренних несогласий, раскололся прежний «Перекресток», из которого вышла часть членов, а «провинциальная» пресса стала довольно бесцеремонно вмешиваться в «парижские» споры.

В 1934 году председателем «Союза молодых поэтов и писателей в Париже» был избран Юрий Фельзен, принципиальный противник всяких литературских споров и разъединения, не лишенный к тому же дипломатических способностей. Он решил помирить В. Ходасевича с Георгием Ивановым.

В моем архиве сохранилась вырезка из газеты «Последние Новости», помеченная «1934 год»:

«ПАМЯТИ АНДРЕЯ БЕЛОГО»

«3-го февраля в малом зале Сосыетэ Савант (8, рю Дантон, метро Одеон) литературная группа «Перекресток» устраивает вечер, посвященный памяти Андрея Белого, по следующей программе: 1) В. Ф. Ходасевич: Черты из жизни Андрея Белого. (Детство и юность. Нина Петровская. Брюсов. Несостоявшаяся дуэль. Неудачная любовь. Петербургские встречи. Занятия ритмом. Революция. Опять Петербург. «Первое свидание» Берлин.) 2) Стихи Белого в чтении Н. Н. Берберовой и В. А. Смоленского. Начало в 8 час. 30 м.»

Под этим объявлением о вечере памяти Андрея Белого приписка: «На вечере, во время перерыва, Ходасевич подошел к Иванову и помирился с ним (к общему неудовольствию «Наполи»)»*).

*) „Napoli“ — кафе на Монпарнасе, где в тридцатых годах была штаб-квартира русских молодых поэтов и писателей.

ЛЕВ РУБАНОВ

Клуб «Медный всадник»

Прошло пятьдесят лет со времени основания в С. Петербурге клуба деятелей искусств «Медный всадник», который начал свое существование осенью 1914 года. Он должен был бы оставить по себе какой-то след, а между тем нигде в мемуарной литературе не приходилось встречать упоминаний о нем. Революция стерла из памяти людей многое и более важное, чем клуб «Медный всадник», но все же долг последних современников напомнить об этом незаслуженно забытом явлении, которое имело место полвека назад.

Мне пришлось быть секретарем этого клуба со дня его основания и до моего ухода на фронт в июне 1916 года — и почитаю себя обязанным рассказать о клубе то, что осталось в памяти.

В студенческие годы, в Петербурге, попал я как-то, в качестве представителя своего землячества, в комиссию по устройству спектакля, который ставили петербургские писатели в пользу студентов. Это был 1914 год, первые месяцы войны, когда немецким наступлением были отрезаны западные губернии Царства Польского и многие студенты из этих губерний потеряли связь с родными, оставшимися на оккупированной немцами территории и лишены были материальной помощи из дома.

Сейчас трудно восстановить в памяти, кто был инициатором постановки этого спектакля в пользу студентов. Ставили пьесу Горького «На дне», в театре, незадолго перед тем арендованном Лидией Борисовной Яворской, по мужу княгиней Барятинской; она только приехала из Англии, где, как писали газеты, ее спектакли имели шумный успех. Театр этот, на Офицерской 29, назывался у петербуржцев театром Комиссаржевской: в недавнее еще время в нем играла Вера Федоровна Комиссаржевская, в память которой среди фойе второго этажа стояло скульптурное изображение покойной В. Ф. в натуральную величину, — она сидит в кресле в задумчивой позе, опершись подбородком о ладонь. Старожилы называли иногда

театр этот еще театром Луна-Парка: некогда здесь был также и сад с этим увеселительным предприятием.

Кроме группы писателей, в постановке спектакля горячее участие принимала сама Л. Б. Яворская и администратор ее театра Любомиров-Слотвинский.

Постановке спектакля предшествовали многократные собрания участников: выбиралась пьеса, обсуждались детали постановки. Начались репетиции, в дневное время в театре, в фойе или на сцене, а иногда и на квартире Яворской, она жила неподалеку от театра.

Выполнение мелких поручений, связанных со спектаклем, — оповещение по телефону о репетициях, переговоры с портными и костюмерами и т. д. — было возложено на представителей землячества, что дало мне возможность близко познакомиться со многими из живших в то время в Петербурге писателей, как и с самой Яворской и мистером Кэнтэбом, который приехал вместе с ней из Англии и всегда сопровождал ее в театр. Жил мистер Кэнтэб в том же доме, где и Яворская, дверь его квартиры была против двери квартиры Яворской, на той же площадке. В спектакле, кроме Яворской, игравшей Настю, принимали участие: Юрий Львович Слезкин, взявший себе роль Алеши «ахового парня», Евгений Николаевич Чириков, в роли Луки «старца лукавого», Борис Александрович Лазаревский в роли барона, Казимир Станиславович Баранцевич, игравший слесаря Клеца, Дмитрий Митрофанович Цензор, Анатолий Павлович Каменский, жена И. Н. Потапенко Наталия Грушко, жена Чирикова Валентина Иолшина, Адам Бельский (псевдоним Пенькевича), Михаил Долинов, Борис Садовской, Александр Рославлев, Леонид Добронравов, П. П. Потемкин и другие, фамилии которых забылись. Назывался спектакль: «Писатели — студентам».

Успех спектакля был обеспечен широко известными именами участников и газеты в течение нескольких дней помещали о спектакле рецензии.

После спектакля Яворская, пополнявшая труппу, предложила мне поступить в ее театр, на что я, разумеется, охотно согласился. Начав с выходов, к концу сезона я уже был на вторых ролях, иногда довольно ответственных.

Каждая пьеса подготовлялась в театре Яворской долго и тщательно. Кроме многочисленных репетиций, полных и частичных, по разным поводам постоянно устраивались совещания то с известным тогда в Петербурге горбатым режиссером Ратовым, то с режиссером Александринки Долиновым. Пьесы шли по несколько дней кряду, но несмотря на это, театр был всегда полон.

В первый сезон после приезда Яворской из Англии, в труппе у нее выступал на первых ролях Рафаил Адельгейм, дублер его Рамазанов, брат Мамонта Дальского, красавец Арановский и его жена

Татьяна Викторовна, сестра Мамонта Дальского, Андреев-Бурлак, Мясникова, Васильев, Ангулянский, Константинов, Ангаров, Ламдан, Соболевский, Вольский, Барабанов и другие, всего свыше двадцати артистов.

В ущерб лекциям, я не пропускал ни одной репетиции и с каждой новой пьесой мои роли становились интереснее. В пьесе «Мадемуазель Фифи» я играл молодого немецкого лейтенанта, в пьесе Анатолия Каменского «Завтра», переименованной потом по требованию цензуры в «Может быть завтра», у меня была роль профессора Лерха, в веселой пьесе «Заза» мне была поручена роль журналиста Лекаю, а в «Мадам Санжен», которая шла много раз без перерыва, Яворская поручила мне сразу три роли: в первом акте я играл гвардейца Варбутрэна, во втором сапожника Коппа, примеряющего ботинки уже вошедшей в силу мадам Санжен, а для третьего и четвертого акта мне вновь приходилось перегримировываться для роли телохранителя Наполеона, мамелюка Рустана. Роль Наполеона играл, разумеется, Рафаил Адельгейм, иногда его дублировал Рамазанов.

В это же время, после спектакля «писатели — студентам», Юрий Львович Слезкин пригласил меня однажды на собрание писателей и артистов, вести запись высказываемых мнений. Собрание было посвящено вопросу необходимости создания в Петербурге литературно-художественного объединения, в которое вошли бы писатели — прозаики и поэты, крупные артисты, музыканты, композиторы. Горячо обсуждались вопросы, как назвать такое объединение, следует ли ему быть открытым для всех желающих или надо строго ограничить круг участников и т. п.

В результате совещаний решено было создать «закрытый клуб деятелей искусств» и назвать его «Медный всадник». Председателем выбран был проф. К. Арабажин, а вице-председателем Юрий Львович Слезкин. Впрочем, впоследствии оказалось, что действительным председателем был Слезкин, а проф. Арабажин на вечера клуба почти не являлся. Секретарские обязанности в клубе так и остались за мной.

Эмблемой клуба решили взять изображение памятника Петру I работы Фальконета и эмблема эта, по эскизу художника Мозалевского, окруженная витой надписью с названием клуба, была на бланках клуба. Экземпляр такого бланка случайно уцелел у меня и по сей день.

В обязанности секретаря входила рассылка повесток о времени и месте очередного «закрытого вечера» клуба, как его членам, так и приглашаемым иногда гостям, а также прием повесток у лиц, приходивших на «закрытые вечера». Без предъявления таких повесток никто на вечера не допускался.

Юрий Львович Слезкин был тогда в Петербурге одним из попу-

лярных молодых писателей и его произведения — «Ольга Орг», «Помещик Галдин» и другие, — пользовались известностью и успехом. Он обычно заблаговременно запиской или по телефону сообщал мне о дне следующего «закрытого вечера», давал программу и список приглашенных гостей, помимо постоянных членов.

Закрытые вечера эти происходили раз или два в месяц на частных квартирах, то у проф. Святловского, то у проф. Степанова на Большой Пушкинской, на Петербургской стороне, то в квартире проф. Рейснера, на Первой линии Васильевского острова, то в квартире самого Слезкина, на Почтамтской, а изредка в ресторане Вена, где раздвигались стенки нескольких кабинетов, чтобы получился зал, способный вместить всех приглашенных. На таких «закрытых вечерах» поэты и писатели знакомили присутствующих со своими новыми произведениями, а композиторы предлагали на их суд свои.

Мне было двадцать с небольшим лет. Приехал я из провинциального губернского города и работе в театре и, особенно, в клубе отдавался с большим увлечением. Постепенно познакомился с большинством постоянных членов клуба, — все они по тому времени были широко известны. И мне пришла в голову мысль собирать автографы. Для этой цели был куплен простенький альбомчик с цветочками на обложке.

Активные члены клуба, с которыми мне часто приходилось непосредственно сталкиваться, порой бывать по делам клуба у них на дому, запомнились мне хорошо. Но были и такие, которых я знал отдаленно: они редко посещали вечера клуба. Например, из часто упоминаемых помню Галати, Ахматову, Гумилева, Адаеву, Юнгера, но вспомнить их ясно — положительно не могу. Пожалуй, Гумилев был уже на военной службе, а остальные, видимо, не были частыми гостями в клубе. Совершенно не помню Потапенко, хотя хорошо помню его жену, Наталию Грушко. Пришлось как-то посетить по делам клуба, на его квартире, насколько помню, на Каменноостровском проспекте, Осипа Манделъштама, но и его не запомнил. Однажды поручили мне «проводить домой» в таксомоторе (так тогда называли такси) кого-то из сестер Лохвицких, кажется Тэффи, которая в ту пору ничем не привлекла моего внимания. Случалось не раз бывать на Пушкинской у Бориса Александровича Лазаревского. Подаренные им книги с авторскими надписями — «Три тополя», «Белые вагоны» — к сожалению бесследно исчезли в перипетиях эмигрантских метаний. Приходилось, разумеется, и не раз, бывать у Юрия Львовича Слезкина, в кабинете которого висел портрет его отца — жандармского генерала. Помню милостивую молодую жену его Татьяну. . . Пришлось быть как-то по поручению клуба у писателя Юрия Юрьевича Юркуна, который поразил меня, показав две этажерки, заполненные томами его произведений. А сейчас никто о нем

и не вспомнит. Подаренных им книг тоже не осталось, сохранился только автограф в альбоме. Приходилось часто встречаться с Дм. Цензором и его милой женой Агнией. Почти ежедневно встречался с Л. В. Яворской, в театре которой служил.

Помнятся и отдельные эпизоды. Однажды — было это на квартире проф. Рейснера, — во время исполнения Сергеем Сергеевичем Прокофьевым его коротеньких оригинальных пьес, названных им «Сарказмами», в момент наибольшей экспрессии под ним сломался стул и он очутился на полу. Упавшего тут же подхватили, подставили другой стул и через минуту Прокофьев продолжал концерт, как ни в чем не бывало.

Запечатлелось в памяти чтение Рославлевым его нового стихотворения «Бык», которого потом нигде мне не удалось найти. Стихотворение это, прочтенное с большой силой, было необычно своими аллитерациями и созвучиями, очень удачно передававшими мощь массивного быка, идущего к водопою.

Как-то в программе вечера был концерт на арфе Ксении Эрдели, которая руководила в консерватории классом арфы. Сергей Митрофанович Городецкий привел с собой на этот вечер белокурого юношу в странной курточке, без галстука, что противоречило общему тону собрания. Юноша просидел в углу весь вечер, не привлекая ничьего внимания. Теперь лишь, сопоставляя это посещение с тем, что Городецкий в этот период начал «выводить в свет» Сергея Есенина, можно предположить, что, пожалуй, это был Есенин.

Однажды Лариса Рейснер прочла стихотворение «Песнь красных кровяных шариков», запомнившееся из-за необычной темы и оригинального содержания. Красные кровяные шарики веселой толпой бегут по артериям, оживляя омертвевшие клетки организма и внося в них новую жизнь. В те времена стихотворение это произвело на всех большое впечатление оригинальным отклонением от обычных поэтических тем. А сейчас думается: уж не была ли эта тема прообразом, намеком, что ли, на грядущую революцию? Ведь Лариса Рейснер оказалась одной из первых, примкнувших к коммунизму и приветствовавших новый строй.

Много интересного можно было услышать на «закрытых вечерах» клуба. И, как отдаленный отзвук того времени, остались лишь автографы членов клуба на выцветших листках старого альбома.

Начало автографам положил Анатолий Каменский, начертавший на первой странице только что купленного альбома: «Почин дороже денег».

Казимир Станиславович Баранцевич еще во время спектакля «писатели — студентам» записал:

Ах, за спектакль наш трепеща,
Играл я слесаря Клеца.

Тогда же и Слезкин, от которого осталось несколько разных автографов и визитных карточек с записками, написал: «На память об Алешке, аховом парне».

Яворская, тоже во время спектакля, записала слова Горького: «Человек — это великолепно! Это звучит гордо!» Какой шумный успех она имела, несмотря на свой простуженный осипший голос! И какой ужасный конец ее ждал, в подвале Ялтинской чрезвычайки, где ее расстреляли матросы за то, что она была в костюме сестры милосердия.

Сергей Прокофьев набросал в виде автографа несколько тактов из своего опуса № 12. И композитор Шапошников, «скрябинист», как его называли, дал в виде автографа несколько первых тактов музыки к поэме Сологуба «Отравленный сад».

Вот какое четверостишие записал Сергей Митрофанович Городецкий, впоследствии советский поэт:

Какая радость жить в России,
В России чуя и в себе,
Неукротимые стихии,
Ничьей не певшие судьбе.

И при этом отметил, что написано это в Благовещение.
От Георгия Иванова осталось восемь строк:

Черемухи цветы в спокойный пруд летят,
Заря деревья озлащает,
Но этот розовый сияющий закат
Мне ничего не обещает.
Напрасно ворковать слетает голубок
Сюда, на тихий подоконник;
Я скоро лягу спать и будет сон глубокий
И утром не открою сонник. . .

Поэт Михаил Долинов, сын режиссера Александринского театра, записал в альбом:

.
И на пути, как демон бледный,
Срывая мантию с плеча,
Прорезал воздух Всадник Медный,
По рифмам Пушкина стуча.

Воспоминанием о Викторе Мозалевском, или, как он себя любил почему-то называть, «Мозалевском», остались строки:

Милый, милый, мир прелестный,
Я вернусь к тебе опять,
Чтобы вновь объятьем тесным,
Милый мир, тебя обнять,

Снова нежить ветви эти,
Целовать эмаль листвы,
Тосковать... ах не о лете,
А о том, что в Лете вы...

П. Романов записал несколько слов из своей поэмы «Люцифер»:

Замолк красотою любви побежденный,
Лампады, как звезды, зажглись
И Демон мятежный с Христом пригвожденным
В одном поцелуе слились...

В трудное для меня время, в период экзаменов, когда приходилось метаться между секретарскими обязанностями в клубе, театром и аудиториями, Татьяна Львовна Щепкина-Куперник написала такие утешающие строки:

Всегда на жизнь смотрите бодро,
Вслед за ненастьем будет ведро!

Маститый старик, писатель Иероним Иеронимович Ясинский, писавший под псевдонимом Максим Белинский, записал:

Б о г в о й н ы .

Вздых его — дыханье гроба,
Дым пожаров — плащ и знамя,
Мысль — томительная злоба,
Взгляд — смертельных молний пламя.

Дмитрий Цензор дал такой автограф в альбом:

Сказать по правде, как ни ново
Играть мне роль картузника Бубнова,
Но кто осудит соль моих чудачеств,
Когда она на пользу для землячеств!

И во время посещения меня дома, оставил два длинных стихотворения, возможно не изданных, так как писал как будто экспромтом.

Раз уж привожу стихотворные автографы поэтов, то уместно будет процитировать более поздний автограф армянского поэта Оноприоса Яковлевича Анопиана, которого называли армянским Пушкиным. Писал он стихи по-армянски, но в альбом записал одно из своих стихотворений, переведенное Г. Г. Паниным, по-русски:

Черными стаями в синих высотах
Тучи идут,
Чайки над водами кличут кого-то,
Кличут и ждут,
Мечется ветер со злобой безумной,
Плачет без слез,

Темные волны без умолка шумно
Бьют об утес...
Жизнь моя — море. Она негодуя
Грозно ревет,
Чайкою серой над ширью парю я
В сини высот.
Брошена в волны любовь моя пленной
Темной скалой,
Бьет ее зло разъяренная пена
Вечной тоской.

Перевод очень точно передает ритм и даже созвучия армянского текста этого стихотворения.

Очень острую, но не для печати, эпиграмму на памятник Александру III на Знаменской площади дал А. С. Рославлев.

Ныне почти забытый, неутомимый исследователь петровского периода русской истории, писавший романы из жизни Петра I и царицы Софьи, Борис Александрович Садовской вписал в альбом:

М о я э п и т а ф и я :

Под этой мраморной доской
Лежит писатель Садовской.

По несколько теплых приветливых слов оставили Б. А. Лазаревский, С. А. Ауслендер (которого друзья в шутку называли Фендрик-Ауслендрик), П. П. Потемкин, А. С. Грин, Рафаил Адельгейм, Адам Бельский (Пенькевич), Аркадий Аверченко, жена Чирикова Валентина Иолшина, детская писательница Яковлева-Карич, Юрий Юркун. Были и такие писатели, у которых я так и не удосужился взять автограф, они редко приходили на закрытые вечера клуба, — например, у манерного оригинальничавшего Кузмина. Некоторые оставили только свои подписи, — писательница Черевкова, Ксения Эрдели, профессор консерватории по классу арфы, и другие.

Много автографов добавилось потом к собранным в клубе «Медный всадник»: писателей Ренникова, Осоргина, Крымова, Вербицкой, Горького (помеченный Сорренто), Дорошевича, Наживина, Алданова, Шульгина, Петрова-Скитальца; художников Сварога, баталиста Самокиша, Пинегина, ездившего с капитаном Седовым к северному полюсу; артистов Мозжухина (во время немого кино его называли «королем экрана»), Липковской, Королевой, Книппер-Чеховой, Собинова, Шаляпина, Качалова, Морфесси, Лифаря, балерин Тумановой, Вырубовой и многих других. Но основу этому собранию положил клуб «Медный всадник».

Последний закрытый вечер клуба, на котором я присутствовал перед отъездом на фронт, происходил в июне 1916 года в ресторане Вена. Когда программа была исчерпана и приступлено было к ужи-

ну, поэт Михаил Долинов, бывший слегка навеселе, спел песенку, впервые тогда мною услышанную: «По улицам ходила большая крокодила». Песню дружно хором поддержали все присутствующие.

После этого прощального для меня вечера большинства членов клуба видеть мне не пришлось. И только автографы остались воспоминанием о клубе.

В сентябре 1918 года, после неудачной попытки пробраться в Архангельск, мне пришлось по пути в Крым прожить около месяца в Москве. Как-то под вечер, выйдя с Малой Дмитровки на Страстной бульвар, встретил я неожиданно под стенами монастыря стоявших понуро, в пальто с поднятыми воротниками, Ю. Л. Слезкина и А. С. Рославлева. Мы обрадовались встрече. Но настроение у них было подавленное. После первых распросов, они полюбопытствовали: «А куда вы теперь?» Я ответил: «На юг». «А мы на поклон», — сказали кто-то из них. «К кому?» «К Луначарскому» — был ответ. Поговорив еще минут пять, мы расстались.

Здесь, в эмиграции, пришлось в последний раз вспомнить о клубе «Медный всадник» с Георгием Ивановым. Но и тот уже покинул этот свет.

ТАТЬЯНА АЛЕКСИНСКАЯ

Из записок русской социал-демократки

С. ПЕТЕРБУРГ. ОСЕНЬ 1906 ГОДА

Скоро месяц, как я живу в Петербурге. Живу по чужому паспорту. Почему? Трудно сразу на это ответить. С весны 1905 года я не веду записей. Мои записи о гимназических годах, о поступлении на курсы и остальное — я отдала на хранение моей кузине в Москве. Рискованно было вести записи в такое беспокойное время. Вечные обыски и аресты не располагали к этому.

Я родилась и до сих пор жила в Москве. В прошлом году, накануне первого мая, я поехала с Г. А. Алексинским на вечеринку в Петровско-Разумовское, в Сельскохозяйственный институт. Вернулась домой поздно. Спать не хотелось. Вспоминала проведенный вечер, встречи, разговоры. . . Под утро в шестом часу пришла полиция и предъявила родителям приказ о моем аресте, — меня увели в Арбатский участок, неподалеку от нас. По странной случайности, арестовывал офицер, с которым я танцевала на наших гимназических балах, он перешел потом на службу в полицию. Он узнал меня и я его.

Продержали под арестом неделю и отпустили домой. Не допрашивали, не предъявили никаких обвинений, а на мой вопрос, за что арестовали, ответили кратко: меры предосторожности перед первым мая.

Это было мое революционное крещение. . .

В начале мая того же года я поступила в детскую Морозовскую больницу, в качестве заместительницы фельдшерицы на летнее время. Работа была интересная, условия прекрасные. У меня была отдельная комната-спальня, рядом маленькая столовая и ванная, — маленькая квартира. Я добросовестно относилась к своим медицинским обязанностям, была внимательна к пациентам и завоевала симпатию и доверие строгого директора, врачей и больных детей.

Отрывки из книги, предназначенной для печати.

Мои товарищи по социал-демократической партии (левой, большевистской фракции), узнав, что у меня отдельная квартира, попросили пользоваться ею для «явок», то есть для встреч по партийным делам. Я разрешила встречаться у меня два раза в неделю в те часы, когда родители приходят на свидание к больным детям. В этом людском потоке нельзя было установить, кто, куда, зачем и к кому шел.

Все шло хорошо. Однажды, в конце июля, когда я была в операционной, входит дежурная няня и сообщает, что пришла полиция и предъявила ордер на обыск у меня в комнате. Я извинилась перед доктором и поднялась к себе. Я была осторожна, не хранила адресов и вообще ничего, что могло бы скомпрометировать других. Входя к себе в комнату, я увидела в углу большой пакет. Очевидно, кто-то из товарищей забыл его. Но что там было? Я не знала. Прятать было поздно, за мной следовал целый штат: пристав, писарь, два городских, два понятых, смотритель больницы, удостоверивший, что я именно и есть искомое лицо.

Обыск не дал ничего интересного. Вдруг один из городских подает приставу этот большой злосчастный пакет.

— Что в нем? — спрашивает пристав.

— Не знаю, — отвечаю я.

— Как не знаете? Он находится в вашей комнате.

— Кто-нибудь забыл!

— Назовите кто, — продолжает пристав. Я молчу. Пристав раскрывает пакет. Прокламации в изобилии сыплются на пол. Я поднимаю одну и вижу, что это призыв московского социал-демократического комитета к забастовке.

— Вы признаете, что это ваша собственность? — спрашивает пристав.

— Признаю.

— Теперь извольте прочесть приказ о вашем аресте, — продолжает пристав.

В сопровождении свиты я покидаю мою милую больницу, сажусь в пролетку и еду с приставом в Пречистенский полицейский дом.

Мои родители были на отдыхе в Старой Руссе. Моя кузина Катя Водзинская приносила мне передачи с едой и книгами. Я просидела в одиночке три с половиной недели, никого не видя и не получая ни от кого весточки. Наконец вызвали в контору и заявили, что повезут на допрос в жандармское правление на Малую Никитскую. Там я ожидала часа три, пока не пришел жандарм и не повел на допрос.

Он был обставлен очень торжественно: большая светлая комната с огромными стеклянными шкафами, заполненными, по-видимому, «делами» арестованных, на стенах портреты государей, большой

длинный стол, покрытый зеленым сукном, а за столом, в полной форме со знаками отличия, жандармские офицеры, среди них в кресле восседал пожилой важный генерал. Все было импозантно, видимо, чтобы произвести впечатление на робкого человека.

Мне предложили сесть.

— Вы такая-то? Где родились? Где живете? В чем признаете себя виновной?

— Это я хотела вас спросить, за что я арестована? — говорю я.

Старый генерал взглянул на молодого офицера, у которого оттопыривались уши, и сказал:

— Поручик Арчинский, дайте следственный материал. — Затем строго произнес: — Вы обвиняетесь в убийстве уфимского губернатора.

— Что?! — я была так удивлена, что спросила: — А кто там губернатор? Я понятия не имею. Он мне не сделал ничего такого, за что я могла бы желать его смерти.

Сами жандармы поняли нелепость обвинения. Найденная у меня социал-демократическая литература принесла мне пользу: социал-демократы отличались от социал-революционеров как раз тем, что не допускали индивидуального террора, как средства политической борьбы. Вот почему литература, найденная у меня, оказалась полезной: из нее явствовало, что я не эсерка и не могу быть террористкой.

— Но чем же объяснить, что ваш адрес найден в записной книжке одной из участниц покушения? — спросил один из офицеров.

— В этом нет ничего удивительного: я была старостой на женских курсах, затем одно время заведовала нашей курсовой библиотекой и наконец многие из желающих поступить на наши курсы просили меня, чтобы я через моего отца составила им протекцию. Мой отец начальник медицинского отдела Московской городской думы. Как видите, многие могли иметь случайно мой адрес, — отвечаю я спокойно.

— А литература, найденная у вас, ваша?

— Да, моя.

— Допрос окончен, — сказал генерал, — можете идти.

Меня снова отвезли в Пречистенский полицейский дом, и на другой день заявили, что я обвиняюсь по первой части 101 статьи уголовного уложения и освобождаюсь до суда без права выезда из Москвы.

Я вернулась к родителям. Отдохнула с неделю и пошла навещать товарищей, которые работали в Замоскворецком районе нашей организации. Я перешла на нелегальную работу в социал-демократической партии.

Вся Москва была разбита на районы. Во главе каждого района — комитет, из «ответственного организатора», 5-6-8-ми организато-

ров, в зависимости от количества связей на фабриках, и одного секретаря. Каждый районный комитет посылал ответственного организатора своим представителем в Московский комитет, который давал директивы и руководил общей работой.

В районном комитете вся работа лежала на организаторах, они завязывали связи с рабочими, назначали маленькие групповые собрания, распространяли партийную литературу. Секретарь района должен был находить квартиры для явок комитета, обеспечивать получение нелегальной литературы и так далее. Кроме того, при каждом районе была своя пропагандистская коллегия. Ответственный организатор обращался в эту коллегия и сообщал, куда надо послать пропагандиста.

Я стала организатором и пропагандистом на фабриках, где преимущественно работали женщины. Каждый вечер, в простом ситцевом платье, скромном пальто, я уходила из дома, колесила по улицам, чтобы убедиться, что за мной нет слежки, прятала шляпу в карман, надевала косынку и шла на рабочее собрание или в общежитие для работниц при фабрике Михайлова. Там мы разбирали социал-демократическую программу по пунктам. Я задавала вопросы, рассказывала, как живут рабочие за границей, как возникло рабочее движение. Рассказывала о немецком социал-демократе Бебеле, авторе книги «Женщина и социализм», знакомила с ее содержанием.

Два раза в неделю на заседании районного комитета каждый организатор делал доклад о своей работе. Таким образом мы были всегда осведомлены о том, что делалось в нашем районе.

Работа шла успешно. События назревали, повсюду говорили о предполагаемой общей политической забастовке. На фабриках открыто происходили митинги, и мы все, работавшие в районе, выступали на них.

7 октября был назначен большой митинг на одной из фабрик нашего района. Я должна была прийти туда в час тридцать дня, чтобы успеть выступить сейчас же после перерыва перед фабрикой, прежде чем рабочие войдут в ворота. Я быстро шла по набережной, чтобы не опоздать, как вдруг раздались резкие свистки и крики: «Держи ее!» Я обернулась и увидела бегущего за мной городского, придерживающего рукой шашку. Я сразу сообразила, что если побегу, то рискую быть избитой, и потому внезапно остановилась и спросила:

- Что вам надо?
- Тебя!
- Зачем?
- Арестовать! Иди за мной!

Он и подоспевший за ним коллега повели меня в Якиманский полицейский дом.

— Назовите себя, — сказал смотритель полицейского дома.

— Я назову себя завтра, — сказала я. У меня было условлено с кухней, которая жила у нас, что если я не приду ночевать, то надо сжечь пакет, он был приколот под креслом, в нем партийные документы.

— Назовите себя сейчас, иначе вы рискуете быть на положении бродяги.

— Я назову себя завтра, — повторила я.

Меня повели по какому-то длинному коридору с большой решеткой. В глубине, за решеткой на соломе лежали две пьяные женщины. Решетку открыли, впустили меня и снова заперли. Общество было не из приятных. В камере невероятный холод. Я села в уголок подальше от пьяных женщин. Сидела так до вечера. Вечером пришел смотритель, сказал:

— Хотя на вас платок, но я вижу, что вы барышня. Вам не место с этими женщинами. Назовите себя!

— Я назову себя завтра.

Всю ночь я дрожала от холода. Утром пьяных женщин выпустили. Я обратилась к сторожу, который их уводил:

— Почему вы не топите? Невероятный холод!

— Из-за пьяных не топим. В холодке они быстро отрезвятся, а в тепле-то неведомо когда.

Мне принесли от смотрителя чашку горячего кофе. Я поблагодарила, но отказалась и попросила провести меня в контору. В конторе я назвала себя и дала свой адрес. Перевели в другое помещение, для политических. В камере было сыро и грязно. Окно под самым потолком. Первые дни я все время спала. Я была одета легко, мне было холодно. Через неделю приставила стол к стене, на стол поставила стул. Таким образом я добралась до окна. У окна я проводила целые дни.

Однажды вижу, по двору идут моя мама и кухня Катя.

— Мама! — закричала я.

Часовой хотел их прогнать, но мама что-то ему сказала и он решил подойти к окну.

— Таня, дана конституция и амнистия всем заключенным. Сегодня вечером ты будешь дома!

Мама и кухня помахали мне рукой и скрылись за воротами.

Какая конституция? Я ничего не понимала. За эти дни я никого не видела, на прогулку не выводили.

Вечером позвали в контору и заявили, что я свободна.

Я вышла из полицейского дома и ахнула: на площади баррикады, многие уличные фонари сломаны... Мимо проезжал старичок

извозчик, он согласился доставить меня домой на Большую Никитскую. Дорогой рассказал о всех событиях, которые произошли за это время: всеобщая забастовка, манифест 17 октября, царь обещает созыв народного представительства.

Дома мне приготовили ванну, чистое белье. Я шаталась от слабости и голода. Когда я была уже в постели, мама рассказала, как она меня искала повсюду, наводила справки и везде получала ответ: «Не знаем!»

— А разве обыска не было у вас? — спрашиваю я.

— Какие там обыски! Кому их делать? Кругом шла драка. Много раненых. Есть убитые. В арбатской части мне посоветовали пойти в мертвецкую. Курсистку одну убили! — сказал городской. Хорошо, что Катя была со мной и не пустила меня в мертвецкую. Оказалась убита какая-то старая женщина, а не молодая. Вдруг получаем записку неизвестно от кого с известием, что ты в Якиманском полицейском доме. Я и Катя сейчас же поехали туда и увидели тебя в окне.

— Это верно смотритель тебе написал, — говорю я.

— Нужно его поблагодарить, — сказала мама, — так мало на свете добрых людей.

На другой день еду на Немецкую улицу, в Высшее техническое училище, где был штаб социал-демократической организации. Вижу всех наших товарищей.

— Мы думали, вас убили! Нигде не могли найти. Вас выдала охранке старая ткачиха с Михайловской фабрики, — говорили мне товарищи.

Узнаю, что черносотенцами убит Бауман, видный член нашей организации, его по амнистии выпустили из тюрьмы, но на улице он был убит. Ему готовят торжественные похороны. Узнаю также, что Г. А. Алексинский приговорен черносотенцами к смерти и Центральный Комитет партии переводит его на партийную работу в Петербург.

Похороны Баумана 20 октября вылились в грандиозную манифестацию. Тысячи рабочих шли за гробом. Потом, после похорон, когда демонстранты расходились по домам, черносотенцы творили на улицах расправу. Были снова раненые и убитые. Потом они ходили по домам, где, по их сведениям, живут революционеры, и ставили на стенах и воротах кресты.

Я сказала родителям, что не хочу подвергать их опасности и не буду приходить ночевать домой. Мама требовала, чтобы я осталась дома. Но я все-таки настояла на своем, попрощалась с ними и ушла. Целый месяц я не жила дома, чаще всего ночевала у вдовы Баумана. У нее был свой дом на набережной Яузы. Дворник был свой че-

людек. Его сестра Анюта, смелая молодая девушка, приносила нам все новости с улицы.

Вдова Баумана — симпатичная, энергичная, красивая молодая женщина, вошла в нашу замоскворецкую организацию, под конспиративным именем «Паши».

Мы оставались в замоскворецкой организации до конца декабря, до разгрома Дубасовым декабрьского восстания, которое длилось с 6 по 15 декабря. В дни восстания мы, в своем замоскворецком районе, строили баррикады, защищали их, перевязывали раненых, были под обстрелом солдат Семеновского полка, который прислали из Петербурга для усмирения Москвы.

Когда все было разбито, разгромлено, Пресня сожжена, я вернулась к родителям.

В январе все работавшие в Замоскворецком районе перешли в Городской, а работавшие в Городском в Замоскворецкий. На одном из первых заседаний районного комитета мы были все арестованы. Кто-то из товарищей увидел из окна, как во двор дома, где мы собрались, вошел наряд городских. Мы поняли, в чем дело, сейчас же сожгли все, что было у нас компрометирующего и стали ждать. Когда раздался звонок, расселись по разным комнатам, будто ожидая прихода хозяев. Всех переписали, а через три часа перевезли в Сущевский полицейский дом, где мы просидели около восьми месяцев. За это время в Москве было много провалов. Арестованы были члены военной организации, их привезли к нам в Сущевский дом. Среди арестованных были Емельян Ярославский и Землячка; Землячку поместили в нашу камеру, поставили для нее третью кровать. Мы помогли ей бежать, одев девочкой — в коротенькое платье с длинной косой на спине. Емельян Ярославский бежал под пасхальную заутреню. Он сидел в общей камере, сооруженной из сарая, — воспользовавшись отсутствием часового, который раздавал арестованным куличи, Ярославский, обняв другого арестованного, вышел на двор, запел «Христос Воскресе!» и незаметно шмыгнул на улицу.

У нас при обыске ничего не нашли. Допрос ничего не дал. Мы отвечали, что встретились на квартире случайно. Повода для суда не было. Дали административную высылку. Меня лишили права проживания в столицах. В провинцию я не хотела ехать. Я достала чужой паспорт и поехала в Петербург.

Во время нашего заключения в Стокгольме состоялся 4-й съезд нашей партии, «Объединительный», на котором присутствовали и большевики и меньшевики. На этом съезде Ленин выступил с программой «национализации земли», но большевистские делегаты съезда огромным большинством отклонили эту программу и голосовали за раздел земли в частную собственность крестьян. . .

Живу в Петербурге и служу в книгоиздательстве «Колокол». Веду корреспонденцию с провинцией, куда посылаю книги здешних магазинов. Мой образ жизни замкнутый: я хочу отдохнуть и не возбуждать подозрения у полиции. Г. А. Алексинский, который жил в Петербурге под чужой фамилией, уезжая на юг, передал мне свою комнату на Петербургской стороне, на Большой Монетной улице. Хозяйка благочестивая старушка. Ее квартира в небольшом доме во дворе с садом. Окна моей комнаты выходят в сад, и я отдыхаю от всего пережитого душою и телом. После роспуска Первой Государственной Думы и неудачного «Выборгского воззвания» наступило временное затишье. . .

Познакомилась с супругами Лещенко. Они члены нашей партии, большие друзья Лениных и Алексинского. Он химик, она окончила Надеждинские акушерские курсы. Оба милые, культурные и интересные люди. Мы много говорим о литературе. Елена Николаевна Лещенко, как я и вся молодежь, увлекается Леонидом Андреевым.

— Митя! — говорит она своему мужу, — Леонид Андреев — это наш Метерлинк! В «Жизни человека» особенно это видно. Рок преследует человека! Человек богат, знатен, счастлив. . . вдруг падает какой-то кирпич — и умирает человек!

Дмитрий Ильич, человек остроумный, любит подразнить жену, отвечает лениво:

— Вовсе это не рок, а подрядчик негодные кирпичи поставил. Ясно и просто. . .

Один из наших московских товарищей работает теперь в книжном магазине Скирмунта. Он просит меня взять секретарскую платную работу в Союзе строительных рабочих, организации, разрешенной правительством.

— Как же я возьму эту работу, когда я живу по чужому паспорту?

— Это не имеет значения. Официальным секретарем числится один рабочий. Вы же будете его дублировать и вести всю работу. . .

Я не работаю больше в «Колоколе». Пришлось оставить симпатичную комнату на Большой Монетной и переехать на Бронницкую около Технологического института, откуда мне ближе ездить в рабочий союз, где я провожу целый день.

На днях в студенческой столовой Технологического института — центре встреч учащихся и революционной молодежи — встретила товарища Валентина, с которым работала в Москве в Замоскворецком районе. Зовет работать в районной организации на Охте. Но я колеблюсь. В декабре в Петербург должен приехать Г. А. Алексинский, чтобы принять участие в предвыборной кампании. Предложение участвовать в выборах в Государственную Думу встречено рабочими сочувственно. Редко раздаются единичные протесты: «Неза-

чем идти на выборы. Все равно Дума ничего сделать не может, а если захотят, снова ее распустят»... .

Союз строительных рабочих получил заказ на огромные работы по постройке и починке мостов на Неве. Каждое утро я езжу на берег контролировать подрядчика, чтобы не брал рабочих со стороны, а только тех, кто зарегистрирован в Союзе.

Я простудилась на реке, схватила ларингит, сижу без голоса и не могу выступать на собраниях в Охтинско-Выборгском районе. Район этот цитадель меньшевиков. У «левых» всего 2-3 кружка. Вся надежда на «Петра» (псевдоним Г. А. Алексинского), которого ожидаем со дня на день в Петербург.

1907 ГОД, ЯНВАРЬ

Начались выборы во Вторую Государственную Думу. 10-12-14 января идут выборы уполномоченных на фабриках, заводах и типографиях.

Вчера видела Г. А.

— Меня намечают кандидатом от типографии, где я числюсь корректором, — говорит он.

— Вы согласны? — спрашиваю я. — Вы будете выступать на собраниях и в Думе, и дело может кончиться, как было с депутатами Г. Б. Иоллосом и П. Я. Герценштейном, убитыми черносотенцами.

— Знаю хорошо, что меня не мирное житеье ждет. Не это меня беспокоит, а склока, которая неизбежна, личная борьба из-за кандидатур и многое такое же.

Несколько дней спустя после этого разговора, узнаю, что выборы в уполномоченные закончены. Г. А. прошел уполномоченным от типографии «Дело», где числился корректором.

Г. А. просит меня помочь ему организовать предвыборное собрание. Официальное разрешение на право устройства публичного собрания им уже получено. Еду к заведующему помещением Вольно-Экономического Общества. Уславливаюсь о дне и часе собрания. Впереди еще много дела: нужно успеть напечатать повестки, разослать по всем рабочим районам. Особенно хотелось, чтобы возможно больше повесток получили беспартийные рабочие. Собрание назначено в ближайшее воскресенье в час дня.

Здание Вольно-Экономического Общества окружено полицией, полиция и внутри. Рабочие быстро сходятся к назначенному часу, к открытию собрания зал полон. На трибуне слева от председателя места занимают большевики, дальше меньшевики, справа эсеры и беспартийные.

Председателем избирается Г. А., по предложению одного из ра-

бочих, мотивирующего свое предложение так: «Мы друг друга не знаем, выберем устроителя собрания председателем».

Г. А. оказался превосходным председателем: спокойным, терпимым ко всякого рода заявлениям, вмешательствам. . . Перед открытием собрания он предлагает каждому оратору выступить с изложением программы и тактики своей партии, чтобы беспартийные рабочие могли ясно себе представить, какая партия лучше защищает интересы рабочего класса.

Выступает ряд ораторов. От меньшевиков Гурвич (Дан) произносит прекрасно построенную речь, которую кончает лозунгом: блок с кадетами.

Собрание встретило это враждебно. Со стороны эсеров и большевиков раздаются даже крики: «Долой!»

Председатель призывает к порядку, говоря, что на избирательном собрании каждый может высказаться свободно, и просит собрание дать окончить оратору.

— От вас не требуют соглашаться с ним. Ваше мнение вы можете выразить в резолюции перед окончанием собрания.

Зал затихает. Оратор кончает при молчании, только меньшевистское крыло аплодирует.

Выступает эсер. Его страстная речь приводит в беспокойство полицейского пристава, который останавливает его выступление.

— Оратор, продолжайте! — говорит спокойно Г. А. — Вы ничего не произнесли предосудительного с точки зрения закона.

Последним выступает Г. А., передав председательство двум рабочим: эсдеку и эсеру.

Г. А. говорил, что рабочее движение долгое время находилось как бы во мраке. Хаос был в умах рабочих.

— Товарищи! Вы наверно все видели в музее Александра III картину Айвазовского «Сотворение мира»? Все неустроено, в беспорядке, в полутьме, но вдруг этот хаос озаряет луч света. Этот луч света вносит в среду пролетариата его рабочая партия.

Речь Г. А. была принята с энтузиазмом большинством слушателей. Принимается резолюция, заканчивающая призывом к отказу от блока с кадетами.

С этого первого рабочего избирательного собрания все расходятся возбужденные. . .

Непрерывно идут избирательные собрания. Из видных социал-демократических лидеров, кроме Г. А., выступают Дан (Гурвич), большевик Абрам (В. Крыленко) и Ленин (под именем Карпова). Абрам еще совсем молодой человек, начавший недавно работать в партии, многообещающий. Мне лично не нравятся его выступления: что-то деланное, актерское, погоня за фразой, эффектом, который часто прикрывает отсутствие самого важного. . . Дан — старый пар-

тийный работник и хороший психолог. Дан и Карпов (Ленин) выставляют свою кандидатуру в депутаты не по рабочей курии, а по общегородской. «Карпов» идет на выборы по «приказчиьему цензу».

Занятая выборами по рабочей курии, я не имею возможности посещать другие собрания, и мне не приходится слышать ни одной избирательной речи Ленина. Вдобавок, я чувствую себя уставшей и не в состоянии бывать на всех собраниях, да и дел у меня много: я все еще секретарствую в профессиональном союзе строительных рабочих.

Выборы заканчиваются. Уполномоченные от фабрик и заводов должны собраться в Городской Думе для выборов 14-ти выборщиков от рабочей курии.

Я встала рано. Мне принесли письмо, которое нужно передать Г. А. до его ухода в Городскую Думу. Иду на квартиру, где он должен был ночевать. Его нет, уже ушел. Иду на Фонтанку, оттуда к Цепному мосту и вижу его вдали. Идет согнувшись, читает что-то. Я догоняю и передаю письмо. Он прочитал его, говорит:

— Это Ленин пишет, чтобы я порвал с меньшевиками и вступил в блок с эсерами. Я этого не сделаю. Партийный съезд постановил единогласно: на выборах обе фракции должны выступать едино. Я дисциплину не нарушу. Вдобавок, Ленин не представляет себе положение в рабочей курии. Мы, социал-демократы, в большинстве только при условии, если мы идем вместе. В случае раскола эсеры проведут одного из своих. Значит, не только дисциплина, но и практический разум говорит, что совет Ленина неприемлем. Вы вернете ему это письмо.

Г. А. оказался прав. . .

16 ФЕВРАЛЯ 1907 ГОДА

Сегодня выборы в Государственную Думу. День ясный, солнечный, не похож на петербургский. Я проводила Г. А. до Городской Думы. В ожидании результатов бродила по улицам. Идти домой не хотелось. В три часа дня зашла в Думу узнать — выборы еще не были закончены. Только в шестом часу вечера из газет узнала, что Г. А. избран депутатом. Он получил наибольшее число голосов, затем шел кадет-священник Петров и другие кандидаты кадеты. Я спешу на квартиру Г. А., по дороге захожу в цветочный магазин, покупаю большой букет красных роз, затем в кондитерскую Упенек за шоколадом.

14 выборщиков от рабочей курии и выборщики от «цензовиков» собрались в Александровском зале Городской Думы для избрания шести депутатов в Государственную Думу от города Петербурга.

Среди выборщиков от «цензовиков» — кадеты в подавляющем большинстве. Небольшая группа левого блока отдала свои голоса кандидату рабочей курии.

Узнаю, что Г. А. только один прошел, как кандидат социал-демократической партии: Гурвич (Дан) и «приказчик» Карпов (Ленин) не прошли. . .

С отъездом Г. А. в Финляндию в моей работе настало затишье. Я воспользовалась этим и пошла в театр Комиссаржевской на «Жизнь человека» Леонида Андреева. Вышла из театра, как в тумане. Пьеса, артисты оставили потрясающее впечатление, от которого трудно освободиться. . .

Затишье длилось недолго. Приезжает брат Г. А. — Евграф Алексеевич, ветеринарный врач. Он поступает в Институт экспериментальной медицины для специализации в бактериологии. Встречаю его на вокзале. Предупреждаю, что Г. А. уехал на некоторое время из Петербурга. Устраиваю его и его семью на квартире у знакомых.

Накануне открытия Государственной Думы Г. А. приезжает прямо к Д. И. Лещенко, там и ночует. Вечером приходим туда, я и Евграф Алексеевич.

Я сообщаю Г. А. новости, передаю решение, что все социал-демократические депутаты должны завтра собраться в помещении социал-демократической фракции — на квартире депутата Озоля, а оттуда все вместе пойдут в Думу.

ОТКРЫТИЕ ВТОРОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ ДУМЫ

20 февраля, в 10 часов утра, я уже около Таврического дворца. Прогискалась с трудом. Улицы запружены народом. Народ на крышах, деревьях, тумбах, фонарях. Произошли столкновения между полицией и публикой. Я влезая на тумбу, около меня на фонарь залез рабочий, он все видит и осведомляет меня. Настроение возбужденное, напряженное. Народ и войска все прибывают. Издали доносятся крики: «Депутаты едут!» В толпе кричат: «Это октябристы, правые, черносотенцы!» Воздух оглашается свистками и криками: «Долой!» Показываются две-три пролетки. Раздаются голоса: «Кто вы? Левые, правые?» — «Левые», — кричат из пролетки, — «трудовики». — «Браво», — отвечают в толпе. Возбуждение растет. Проезжают все новые экипажи, их провожают криками. Вдали показываются группы депутатов пешком.

— Алексинский идет! — раздаются крики. Чувствую, что я близка к обмороку, делаю усилие, чтобы прийти в себя и вижу знакомое лицо, как всегда иронически улыбающееся.

— Это социалистические депутаты, — поясняет мне рабочий, что

висит надо мной на фонаре. — А этот, впереди, наш петербургский депутат, вот этот, который улыбается.

В толпе стоит такой гул, что я с трудом слышу, что он говорит. Депутатов приветствуют, кричат, чтобы они не забывали требования народа, чтобы смело говорили правду.

Новая группа депутатов с гвоздиками в петлицах и в руках. Среди этой группы старик в военной фуражке — генерал.

— А вы кто? — раздается в толпе.

— Социал-демократ, — был ответ.

— Ай да дедушка! — восклицает кто-то. Новый взрыв рукоплесканий.

В 12 часов дня возвращаюсь домой. На улицах всюду патрули, во дворах отряды конной и пешей полиции. Несколько человек из публики ранеными увезены в приемный покой. . .

Декларация социал-демократической фракции Государственной Думы была прочитана И. Г. Церетели. По общему мнению и отзывам прессы, выступление Церетели имело успех: талантливый оратор, дикция, — все, что нужно для официальных выступлений, я бы сказала торжественных. Кадетская пресса даже заявляет, что любой кадет мог бы подписаться под нею. Эта декларация была выработана Бюро фракции, где преобладают меньшевики.

Дума начала заседать. Но ее занятия прерваны обвалом потолка в Таврическом дворце. Это случилось на Масляной неделе.

В этот день утром приехал мой отец из Москвы. Я была все время с ним и никуда не ходила. Отец приехал звать в Москву: «Мама не велела без тебя возвращаться!»

В час дня едем на Невский в ресторан. По Невскому мчится мальчик-газетчик и кричит: «Обвал потолка в Государственной Думе!»

Мы сидим в ресторане, я говорю отцу: сам видишь, то обвал потолка, а там еще что-нибудь свалится на голову. Я секретарствую во фракции Г. А. и не могу сразу бросить работу. Скажи это маме.

Вечером провожаю отца на вокзал, потом еду на доклад Г. А., где он должен поделиться новостями со своими избирателями. . .

Секретарство не позволяет мне бывать часто на заседаниях Государственной Думы. Но я была на двух самых интересных, когда выступал Г. А. по бюджету и по вопросу о военно-полевых судах. 21 марта — речь о бюджете. Г. А. захватил зал своей особенной манерой говорить: сарказм, образность, меткость заставили Думу прислушаться к его словам. Я уходила из Думы под сильным впечатлением того, что слышала. Купила все газеты, в которых говорилось об этом заседании. . .

Другая его речь, слышанная мною, которую я тоже не могу забыть, была о военно-полевых судах. . .

Уезжаю в Москву. Через неделю Пасха. Дума прерывает заседания на каникулы. На пасхальной неделе в Лондоне должен состояться съезд нашей социал-демократической партии. Г. А. едет туда. В Москве я останусь до возобновления думской сессии, вернее до возвращения Г. А. со съезда в Петербург. . .

Дума распущена! Распущена Столыпиним. В своем большинстве она была умеренна и благонамеренна. Но даже и это большинство не могло согласиться на выдачу депутатов-социалистов правительству. В наказание за непослушание она распущена.

„La Douma est morte! vive la Douma“, — это сказал в дни роспуска Первой Государственной Думы один английский политик. Дума, конечно, будет существовать! Но что сделают с ее левым крылом?

Отец принес вечерние газеты. Идут аресты. Арестованы почти все депутаты социал-демократы. Зачем они дают себя арестовать поодиночке! Почему они не собрались торжественно все вместе в одном зале, как сделали члены французского Собрания в 1789 году! Ведь все знали, что преждевременный роспуск Думы приведет к арестам!

Как долго и медленно тянутся дни! Заходил товарищ Владимир Иванович, с которым я работала в Замоскворецком районе, звал опять работать. Я дала согласие, но просила подождать: жду обыска. Полиции, вероятно, известно, что я вела секретарскую работу для Г. А. и его группы в Думе. . .

По городской почте на имя моей кузины Кати получила письмо от Г. А.: «Вы просили написать Вам, когда мне понадобится Ваша помощь. Она нужна мне теперь. Если можете, приезжайте скорее. Меня найдете через Лещенко и Рожкова».

Сегодня вечером я выезжаю в Петербург.

ФИНЛЯНДИЯ. ЛЕТО И ОСЕНЬ 1907 ГОДА

Лещенко в Петербурге не оказалось. Уехали в Финляндию, боясь ареста. Они живут в Териоках в гостинице «Товэри», по-русски «Товарищ». В Териоках я нашла их быстро. Гостиница переполнена партийными людьми. Кого только я там не увидела: и эсеров, и меньшевиков, и большевиков, которые только что полемизировали друг с другом на заседаниях и собраниях. Как странно было видеть их всех мирно сидящих за общим столом, вкушающими обильный завтрак! В первый раз я видела такое множество товарищей по работе в мирной обстановке.

Лещенко дали мне адрес профессора Н. А. Рожкова, а от него я узнала местопребывание Г. А. Он живет в Куоккале, в двух верстах от станции, в лесу, на даче у Павловича, члена Центрального Комитета партии. Я пошла туда по маленькой тропинке, между сосен и

елей. Вошла в сад, увидела даму, лежащую в гамаке. Сказала ей, что мне надо видеть Алексинского.

— Такого у нас нет! — спокойно ответила дама. — Вы, верно, ошиблись адресом.

— Но Николай Александрович Рожков меня направил сюда, — умоляюще сказала я.

— Нет, нет, вы ошиблись!

Не знаю, чем бы кончилась моя беседа с этой дамой, которая, может быть, приняла меня за лицо, подосланное охранным отделением, как вдруг я услышала знакомый голос:

— Это вы, Татьяна Ивановна, откуда и когда приехали? — не дожидаясь моего ответа, Г. А. обратился к даме: — Познакомьтесь, это наш московский товарищ.

— Не удивляйтесь, что я вас так приняла, — сказала она, протянув мне руку. — Мы все ждем облавы: говорят, в Финляндии будут повальные обыски.

— А меня, напротив, удивило, что в Териоках наши товарищи так вольно себя чувствуют, всего в двух часах езды от границы, — ответила я.

Через несколько минут я и Г. А. были в лесу. Он говорил:

— Ночевать поезжайте в Териоки. Там и живите пока. Возьмите комнату в отеле. Завтра же утром поезжайте в Петербург, заберите мои вещи, главное книги, письма. Действуйте осторожно. Повидайте Н. К. Ленину. Вас сведет с ней Рожков. Ну, а теперь идите. . .

Я поселилась в Териоках. Была так занята отыскиванием вещей Г. А., бумаг, книг, что пришлось съездить в Петербург не один раз. Охранка уже успела сделать обыск в его квартире, но ничего предосудительного с ее точки зрения не нашла. Портфель, часть книг и документы получила от депутата-большевика Жиделева, который чудом спасся от ареста, успев захватить с собой книги и портфель Г. А. Нужно было еще купить кое-что, достать денег. Через А. Н. Добровольскую, которая работала в Институте экспериментальной медицины, я снеслась по телеграфу с родителями Г.А., получила от них деньги, и когда наконец все было выполнено, поехала к нему.

— Я уже боялся, что вас арестовали, — радостно встретил меня Г. А.

— Я хотела сперва закончить все дела. Ваши вещи, книги, портфель у меня в Териоках. Куда их перевезти?

— Вы видели Ленину?

— Нет, не успела.

— Что нового?

— Мне передали сегодня, что в это воскресенье будет конференция, где будет рассматриваться вопрос: должны ли уцелевшие от

ареста депутаты разделить участь арестованных товарищей или уклониться от явки на суд и продолжать партийную работу? . .

Конференция длилась не больше двух-трех часов. Относительно депутатов, уцелевших от ареста, постановили так: уйти в подполье или эмигрировать за границу и продолжать политическую деятельность.

После конференции я и Н. А. Рожков пошли к Лениной. Ее зовут Надежда Константиновна Крупская. Внешний вид Лениной меня несколько разочаровал. Я почему-то представляла жену Ленина высокой, стройной женщиной, а увидела типичную «восьмидесятницу», не обращающую никакого внимания на свою внешность. Ее подслеповатые глаза глядели исподлобья, гладкие волосы были закручены в жгут на затылке. Простое, плохо скроенное темное фланелевое платье. Говорит она мало, негромким голосом. Все это оставляет впечатление обезличенности.

— Центральный Комитет постановил, что товарищ Петр (так назывался Г. А. в нелегальных партийных организациях) должен отправиться за границу. Пока ему необходимо пожить здесь еще месяц, потому что сейчас на границе строгий контроль. Через месяц суматоха уляжется и можно будет ехать спокойно. За границей придется ставить газету и вести пропаганду. Петр будет там очень, очень нужен партии, — сказала Надежда Константиновна.

Я возвращаюсь в гостиницу «Товэри» и долго беседую с Лещенками.

— У меня возник великолепный план, — сказала Е. Н. Лещенко, — мы все: вы, мой муж, и Петр едем в глубь Финляндии на дачу одного инженера, нашего друга. Он давно предлагает пожить у него. Сейчас его дача свободна, семья его в Крыму. Завтра еду в Петербург, и вы завтра же сообщите Петру результат моей поездки. . .

В Териоках начались обыски. Вчера был обыск в гостинице «Товэри». Дмитрий Ильич Лещенко мирно писал у себя в комнате, как вдруг, без стука, без предупреждения, отворилась дверь и вошли хозяин гостиницы, швейцар Государственной Думы, финский полицейский и еще две неопределенные личности. Думский швейцар, посмотрев на Лещенку, заявил:

— Не он!

Все удалились в том же порядке, как и пришли. Очевидно, искали депутатов. Этот случай убедил нас, что мешкать нечего. Мы едем завтра же на дачу к инженеру Зябицкому, в Стирсудден.

СТИРСУДДЕН

Наш дом на горе, в лесу, чудном сосновом лесу. Вдалеке видно море. От дома к морю идет просека. А самый дом! Такие дома встре-

чаются лишь в норвежских романах и у Ибсена! Двухэтажный, со стеклянными террасами на обоих этажах. Внутри обит душистыми сосновыми досками. Неподалеку от нашего дома огромный маяк. Я и Е. Н. в восторге от этого маяка. Мы вспоминаем одну из драм Гамсуна, переживаем сцену за сценой.

Сегодня узнали неожиданную новость: оказывается, в соседнем домике живут — Ленины.

В. И. Лещенко шутливо прорицает, что эта местность будет впоследствии знаменита:

— В этой даче в 1907 году скрывался депутат Алексинский, в даче налево жил после побега с каторги террорист Гершуни, а справа в маленьком домике проживал Ленин! Ну, разве эта местность не историческая?!

Ленина в первый раз я видела летом, вернее осенью в 1906 году. Я не люблю вспоминать эту встречу. Ленин, кумир социал-демократической молодежи левого крыла, представлялся человеком легендарным. Восприняв марксистскую доктрину с ее безличным методом, молодежь все-таки искала в вожде человека, в котором были бы соединены темперамент Бакунина, удаль Разина и мятежность горьковского Буревестника. Такой живой фигуры не было, но молодежь хотела видеть ее в Ленине. И когда я увидела его впервые в 1906 году на одном из загородных митингов в Петербурге, я была странно неудовлетворена. Меня удивила не его наружность (он рыжеват, лицо монгольского типа, в выражении много упорства), а то, что когда раздался крик: «Казачи!» — он первый бросился бежать. Я смотрела ему вслед. Он перепрыгнул через барьер, котелок упал у него с головы и вспотевшая лысина блестела. С падением этого нелепого котелка в моем воображении упал и сам Ленин. Почему? Не знаю. Я знаю, что ему ничего не оставалось делать, как бежать, когда мчались казаки. Я все это сознаю, но его бегство и упавший котелок как-то не вяжутся с Буревестником и Стенькой Разиным. . . И потому я предпочитаю не вспоминать об этой встрече, но в моей памяти удержался этот живой хитрый взгляд, монгольские глаза, коренастая фигура. Что-то общее с Чингис-ханом, как его изображает одна старая гравюра. . .

Ленин и его жена были у нас. Лещенко спел романс Чайковского. У него мягкий и приятный голос. Ленин попросил, чтобы мы спели что-нибудь революционное. Мы запели хором старую народовольческую песню. У Ленина голос неважный и он почти все время фальшивил. Среди нас есть настоящая певица — Ксения Ивановна, родственница «Дяденьки», старой социал-демократки (ее фамилия Книпович), большого друга Лениных. У нее превосходный голос и хорошая школа, но из-за маленького роста она не может петь в опере. Она нам спела арию Офелии. Ленин слушал ее с явным удо-

вольствием. Потом он сам запел сентиментальный романс, который совершенно не шел к его большому оголенному черепу, ни к его насмешливым глазам, ни к его голосу, не содержащему в себе ни капли лирики. Но Надежда Константиновна с восторгом сказала:

— Правда, какой хороший голос у Владимира Ильича? Он так хорошо поет!

Она сказала это с такой любовью, что мы все поспешили согласиться. Закончили мы наше хоровое пение, по просьбе Надежды Константиновны, песней «Есть на Волге утес».

В этот вечер говорили много о будущей заграничной работе. Все пришли к заключению, что в России начнется период реакции и партийную деятельность придется перенести за границу. Во время разговора я прилежно наблюдала за Лениным. Мне показалось, что он плохо выносит противоречия ему. Во время спора его лицо по временам принимало жестокое выражение. . .

Ленин и Г. А. играют в шахматы. Есть хорошие шахматисты, настолько любящие и ценящие процесс игры, что они исправляют ошибки противника. Ленин не из этого числа: его интересует не столько игра, как выигрыш. Он пользуется каждой невнимательностью партнера, чтобы обеспечить себе победу. Когда он может взять у противника фигуру, он делает это со всей поспешностью, чтобы партнер не успел одуматься. Его манера играть слишком резкая. . .

Я учусь кататься на велосипеде. Умею сидеть, не сваливаясь, если кто-нибудь меня поддерживает, но ехать одна, самостоятельно, никак не решаюсь. Д. И. Лещенко объясняет, как нужно управлять педалью и держать руль. Ленин стоит тут же и слушает объяснения Лещенко. Вдруг, усмехнувшись, он подходит и говорит:

— Запомните хорошенько одно: нужно только *захотеть!* И когда вы почувствуете, что желание охватило вас всецело, то смело в путь, все достигнете! А теперь, — он с силою толкнул мой велосипед, — *de l'audace, encore de l'audace et toujours de l'audace!*

Мой велосипед плавно покатился, и я вдруг почувствовала себя на нем твердо и уверенно. Я ехала без остановки до лавки, которая была от нас в двух верстах. Оттуда также уверенно приехала обратно. Теперь я могу сказать смело: я умею ездить на велосипеде. Спасибо Ленину! . .

Елена Николаевна, я, Надежда Константиновна и ее мать Елизавета Васильевна Крупская долго беседовали на крокетной площадке. Я узнала много интересных подробностей из жизни Лениных. Говорила больше мать Н. К. Она добрая и приятная старушка. Ее наивность не знает границ. Она окончила «институт благородных девиц» и сейчас, по-видимому, еще чувствует себя институткой. Она шутит, смеется и духом куда моложе своей дочери. Она проще и потому больше притягивает к себе. У Надежды Константиновны

все будто замуровано, и чувства, и мысли. Все затаила в себе! Быть может, это вечная конспирация так высушивает человека. Но мать говорит: «Надя вечно была такой сдержанной».

Надежда Константиновна окончила петербургскую гимназию, по призванию учительница. До ссылки Ленина в Сибирь она была учительницей в народной школе. Когда Ленин был сослан на поселение, она поехала с ним. В ссылке они оба много работали. Ленин задумал ряд работ по экономике и политике. Свой псевдоним «Н. Ленин» он взял от реки Лены, а начальную букву Н выбрал в честь Надежды Константиновны. Она была всю жизнь его секретаршей, либо секретарем организации, которой он руководил. Сейчас все связи большевистской организации в ее руках. Ей нужно отдать должное: она великолепный техник партийной работы.

Супруги Ленины разделили работу: он руководитель идейного и политического движения, она исполнитель его инструкций. Ленин в ее работу абсолютно не вмешивается, но она имеет большое влияние на многие его решения. Глядя на нее, слушая ее, мне совсем непонятно, в чем ее сила, откуда у нее такое большое влияние на мужа. Она мне не кажется ни очень образованной, ни талантливой. Она интеллигентна, это верно, но революционные идеи она восприняла как-то внешне, механически.

Во время нашей беседы Надежда Константиновна часто вставала и уходила проведать Владимира Ильича, который писал статью.

— Эх, вы вовсе не знаете Нади, — сказала ее мать. — Она добрый ангел-хранитель Владимира Ильича. Какой он был измученный, усталый и нервный, когда вернулся с Лондонского съезда. Только Надя с ее ангельским характером могла выходить его.

Да, должно быть в ней есть «что-то», что ускользает от нашего глаза, иначе чем объяснить эту глубокую привязанность Ленина к жене? Внешне она далеко не привлекательна. В ней нет той мягкости, которая так покоряет мужчин, нет и той отваги, той мужественности, которая помогает в трудные минуты жизни и бывает столь нужна революционеру. Ничего этого нет в Надежде Константиновне. И тем не менее. . .

— Если бы вы знали, как Наде хотелось иметь ребенка! Да вот не суждено, нет у них детей! Это не ее вина! Владимир Ильич много занят умственной работой. Ну, Надя себя утешает, когда-нибудь Россия будет свободной, тогда она будет заниматься народными детьми как своими. . .

Мы играли в крокет: оба Леценки, Ленин, я и Г. А. Ленин и Г. А. играют лучше нас. Но у Г. А. раздражающая партнеров манера, шутить во время игры.

— Ну, цекист, берегитесь! — говорит Г. А. И шар Ленина быстро отлетает в сторону.

Ленин обычно весел, но не всегда умеет переносить шутки, когда они направлены по его адресу. Он смолк, нахмурился, в его глазах заблестели недобрые огоньки.

— Берегитесь и вы тоже! — сказал он, слегка картавя, и с такой злобой ударил по своему шару, что я даже вздрогнула. Что-то свирепое было в нем в этот момент. У меня даже пропала охота играть. Я воспользовалась тем, что был мой дежурный день по хозяйству и вышла из игры, заявив, что мне необходимо позаботиться об ужине. . .

Два месяца пролетели так быстро! Ленин уехал из Стирсуддена, на конгресс 2 Интернационала, который должен быть в Штуттгарте с 5 по 11 августа. Перед отъездом он беседовал с Г. А., говорил о тяжелой работе в эмиграции. Давал советы и указания. Все это он изложил в интересном письме к Г. А., где писал: «. . . условия тамошней работы — я думаю, что Вы таких подлых условий, как заграничная эмигрантщина, еще не видали. Надо быть там *очень* осторожным. Не в том смысле, чтобы я отсоветовал военные действия против оппортунистов. Напротив, воевать там очень надо и очень придется. Но характер войны подлый. Злобное подсиживание встретите Вы повсюду, прямую провокацию со стороны меков (они Вас будут провоцировать систематически) — и весьма слабую среду делового сочувствия. Ибо оторванность от России там чертовская, бездельничанье и бездельничающая психика, истеричная, шипящая, плюющая преобладает. Вы там встретите трудности работы, *нижего общего* ни имеющие с российскими трудностями: «свобода» почти полная, но *живой* работы и среды для живой работы почти нет. Помоему, самое важное, чтобы Вы имели там дело, свое дело: «Р» (прим. «Радуга») может дать это. Затем еще важнее, чтобы Вы поддерживали связь с *организацией* в России. И, наконец, всего важнее, чтобы мы все, и там и здесь, действовали *спевшись* и шли в ногу. . . У меня эта «заграница» ей-ей как в памяти, и я говорю на основании немалого опыта. . .»

МОСКВА. ОСЕНЬ 1907 ГОДА

Милые папа и мама! Как ласково встретили они меня! А я-то боялась, что они будут бранить свою «блудную» дочь! — Ты жива, здорова! Слава Богу! Что тут делалось без тебя! Обыски, обыски без конца! После роспуска Думы в Москве было много арестов. Мы были даже рады, что ты скрылась на это время в Финляндию. Сейчас сравнительно тихо. Теперь ты будешь кончать свои курсы, ведь всего один семестр остался! Живи в Москве и кончай учење! А твоей знакомой даме — спасибо, что увезла тебя в Финляндию в такое время. Я напишу ей письмо, поблагодарю за тебя!

Так говорили со мной по очереди отец и мать.

В поезде я все обдумала, как я им сообщу, что уезжаю с Г. А. за границу, и у меня выходило все так гладко, хорошо, естественно, а при виде родителей все вылетело из головы. И прямо без приготовлений я сказала:

— Мама, я выхожу замуж и уезжаю за границу.

— Замуж? За кого? И при чем тут заграница?

— Я выхожу замуж за Г. А. Алексинского.

— За Алексинского? Да где ты его видела?

— Мамоchка, милая моя! Ведь в Финляндии на даче мы были вместе. Я все потом подробно расскажу. А сейчас только скажу, что он ждет меня, чтобы вместе ехать.

— Ехать вместе? А вы венчались?

— Где тут, мама, венчаться! Его разыскивает полиция, он рискует каторгой. Дай Бог, выехать благополучно из России! А ты — венчаться! Даю тебе слово, как только приедем за границу, в первой же церкви повенчаемся.

— В качестве кого же ты поедешь с ним?

— В качестве невесты.

— Таня, этому никто не поверит! Вообрази: арестуют на границе. Сейчас же об этом будет напечатано во всех газетах: «Арестован член Государственной Думы такой-то», и клянусь тебе, дальше будет сказано так: «при нем находилась его сожительница!» Ты только вдумайся: ты, моя дочь, вдруг превратилась в «сожительницу»! Нет, я не допущу этого позора!

— Мама, милая, но ведь он ждет меня! Я могла уехать, не заезжая к вам! Ведь это он послал меня к вам, зная, как вы будете беспокоиться.

— Слушай, Таня, пожалей отца! Он служил в Попечительном совете, его уважали все сослуживцы. Теперь в Городском самоуправлении он служит 25 лет. Сама знаешь, как к нему относятся. И вдруг — его дочь «со-жи-тельница»!

— Невеста, мамочка! Мама, я его люблю, люблю с тех пор, как первый раз увидела, когда еще была гимназисткой. А ты хочешь помешать моему счастью!

Мама молчала.

— Слушай, я нашла выход! Пусть он едет один вперед, а ты, не спеша, возьмешь заграничный паспорт и поедешь легально, спокойно. Там вы встретитесь и повенчаетесь. Видишь, как хорошо можно все устроить! А ты придумываешь так, чтобы поставить себя в неудобное положение.

Папа, который во время нашего разговора сидел в соседней комнате и не вмешивался в нашу беседу, подошел ко мне и сказал:

— Танюша, мать права! Ты приедешь после!

— Не поеду! И поехать не придется! Его одного арестуют! Ведь мы решили ехать вместе. У нас есть уже чужой паспорт на мужа и жену. Я буду одета дамой по модному, он будет на положении больного, которого я сопровождаю на курорт. Хлопотать обо всем буду я. Если он поедет один, то ему всюду придется самому являться. Его лицо такое, что его легко узнать. Если его арестуют со мной — моя совесть будет спокойна. Я сделала все, что могла. Если его арестуют без меня, я буду всю жизнь мучиться, что была виною его ареста. Ведь его на каторгу сошлют, поймите!

— Она права, — сказал вдруг отец. — Не задерживай ее, пусть едет и поступает так, как ей подсказывает сердце.

Я была готова разрыдаться от слов отца. Я крепко поцеловала его, поцеловала маме руку и пошла в свою комнату. . .

Я еду. Заграничного паспорта, конечно, не беру. Вещи мои отправит брат дня за два до моего отъезда, чтобы не было видно, что я уезжаю. На вокзал поедем на трамвае, а потом дня через три отметят в домово́й книге, что я выбыла в Киев.

Мама мне приготавливает белье и платья, хотя я упорно ее убеждаю этого не делать. Говорю, что выхожу замуж «без приданого». Мама сердится и говорит, что не допустит, чтобы я ехала «оборванкой». Особенно она озабочена моим «тайэром». Тайэр должен быть изящен, шляпа тоже, чтобы каждый кондуктор, каждый жандарм чувствовал почтение.

— Обязательно белые лайковые перчатки. Возьми запасных пару, на случай, если запачкаются.

— Мама, что кондукторы и жандармы понимают в дамских перчатках?

— Через тамо́жню пойдете. Мало ли кого встретите дорогой, да те же жандармы на тебя посмотрят иначе.

Я не спорю с мамой, предоставляю ей действовать.

Мой отъезд совпал со свадьбой старшей сестры. Свадьба была вчера. После венчания она уехала с новобрачным к своей свекрови.

Проводив их, мама с грустью сказала:

— Вот и тебя я хотела благословить на жизненный путь, да не удалось.

И мама вдруг расплакалась. Мужественная женщина, у которой было всегда столько воли и характера и которую я никогда не видела плачущей, сидела передо мной такая беспомощная и плакала. Я растерялась.

— Мама, милая, перестань, а то и я заплачу! — умоляла я.

Мама обняла меня: мы плакали обе. . .

ОГЛАВЛЕНИЕ

ПОЭЗИЯ — ПРОЗА

	<i>Стр.</i>
АЛЕКСЕЙ РЕМИЗОВ: На воздушном океане	3
Д. КЛЕНОВСКИЙ: Стихи	10
АНАТОЛИЙ ДАРОВ: Берег «Нет человека...»	15
ИРИНА ОДОЕВЦЕВА: Стихи	36
АННА ПРИСМАНОВА: О городе и огороде	39
ИГОРЬ ЧИННОВ: Стихи	43
ГАЙТО ГАЗДАНОВ: Из записных книжек	49
Г. КУЗНЕЦОВА: Стихи	57
Г. АНДРЕЕВ: Прекрасный вид	59
ВЛАДИМИР ДУКЕЛЬСКИЙ: Стихи	70
Е. КАННАК: Два рассказа	74
СОФИЯ ПРЕГЕЛЬ: Стихи	90
БОРИС ФИЛИППОВ: Курятник радости	94
ЮРИЙ ОДАРЧЕНКО: Воробьи	103
ЮРИЙ ИВАСК: Стихи	109
ЕВА ТОМСОН: Сладчайшая весна	119
ЮГОСЛАВСКИЕ ПОЭТЫ: Стихи	125
В. ВЕЙДЛЕ: Похвала Венеции	131

ЛИТЕРАТУРА — ИСКУССТВО

ЮРИЙ ИВАСК: Литературные заметки	161
В. ГРЕБЕНЩИКОВ: Мудрость и правда	181
ГЕРМАН ЕРМОЛАЕВ: Перелицованные комиссары	190
ВЛАДИМИР ДУКЕЛЬСКИЙ: Новая советская музыка	209
Б. ЛИТВИНОВ: Тенденции современного киноискусства	234
К. ПОМЕРАНЦЕВ: Оправдания поражения	242
ГЕОРГИЙ АДАМОВИЧ: Об Александре Гингере	266
АЛЕКСАНДР БАХРАХ: По памяти, по запискам (II)	272

КУЛЬТУРА — ПОЛИТИКА

НИКОЛАЙ БЕРДЯЕВ: О двусмысленности свободы	298
НИКОЛАЙ АРСЕНЬЕВ: Второй Ватиканский Собор	304
Н. ОСИПОВ: О судьбах России	317
Г. КРУГОВОЙ: Миф и наука в марксизме	326
Т. Л.: Советский и западный марксизм	338
В. ЛИТВИНСКИЙ: Об одной затянувшейся сенсации	351

ДОКУМЕНТЫ — ВОСПОМИНАНИЯ

А. ТУРГЕНЕВА: По поводу «Института истории искусств»	358
Ю. ТЕРАПИАНО: Об одной литературной войне	363
ЛЕВ РУБАНОВ: Клуб «Медный всадник»	376
Т. АЛЕКСИНСКАЯ: Из записок русской социал-демократки	385

Всем сотрудникам альманаха и сочувствующим его изданию лицам (в том числе Литературному кружку в Берклее, США), оказавшим существенную помощь безвозмездной присылкой рукописей и денежными пожертвованиями, выражается глубокая благодарность.

Этот альманах должен был выйти в феврале, — из-за болезни редактора выпуск его задержался до апреля.

Адрес редакции: G. Homjakow, München 2, Lothstr. 15, Deutschland

Редактор: Г. АНДРЕЕВ (Г. А. ХОМЯКОВ)
